UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

LI
M2967
Yp

LA VITA E LE OPERE

DI

ALESSANDRO MANZONI

(1785 - 1873)

NOTIZIE

AD USO DELLE SCUOLE SECONDARIE

DI

ALESSANDRO PIUMATI

Dottore in Lettere.

1886

DITTA G. B. PARAVIA E C.

di L. VIGLIARDI

Tipografi-Librai-Editori

TORINO - ROMA - MILANO - FIRENZE

PROPRIETÀ LETTERARIA

22264
9/3/92

Torino. — Stabilimento Tipografico Vincenzo Bona.

AVVERTENZA

Nel compilare la presente operetta su Alessandro Manzoni ho avuto gli stessi intendimenti ed ho seguìto le stesse norme che mi guidarono nella compilazione delle altre due, già pubblicate, su Dante e sul Petrarca. Spero che questa terza sarà dai miei Colleghi e dagli studiosi accolta con quel compatimento e con quel favore col quale accolsero le due prime.

Chi ha un po' di pratica in lavori di tal genere riconoscerà facilmente che le difficoltà da superarsi non sono poche. Non è sempre possibile il condensare in un volumetto di poche pagine una discreta quantità di notizie e di giudizi, ed esporli con rigore scientifico, ordine, misura, precisione e chiarezza. Ora a queste difficoltà s'aggiunge la natura dell'argomento, che per essere più moderno e, quasi direi, ancora palpitante di attualità, è più complesso, più delicato, e, diciamolo pure, più pericoloso. Riguardo al Manzoni la passione e i pregiudizi di scuola non hanno ancora ceduto il campo alla critica serena, e tuttora si attende sul nostro grande Romanziere un lavoro serio e compiuto. Non dico che manchino lavori per molti rispetti pregevoli: ma essi sono insufficienti per il compilatore di un libro scolastico qual è il presente, dovendo egli lavorare con pochi materiali e scegliere fra opinioni disparate e contradditorie. Queste ed altre difficoltà ho cercato di vincere, per quanto me lo permettevano le mie forze e l'indole

del mio libro. Essendo poi esso destinato specialmente ai giovani delle scuole secondarie, mi sono sforzato di mantenerlo nei limiti che lo scopo esigeva e la mia esperienza mi suggeriva. Nessuno adunque pretenda di trovarvi cose nuove, o una trattazione ampia e profonda di argomenti che coll'argomento principale solo indirettamente si connettono. Certi punti non sono che accennati, altri sui quali non sarebbe sembrato inopportuno fermarsi, ho a dirittura lasciato da parte; e ciò perchè vedevo che, ubbidendo alla tentazione di trattarli, avrei di molto aumentato la mole del libro, rendendolo disadatto al suo fine. Qualcuno, ad esempio, troverà forse troppo scarso quello che è detto sul Romanticismo in generale; ma ognuno capirà che l'addentrarmi di troppo in questa quistione intricatissima ed ancor molto discussa, mi avrebbe portato assai lungi dalla trattazione principale. D'altra parte, non si può parlare del Manzoni senza che si tocchi del Romanticismo; e spero che quel poco che ne ho detto sarà sufficiente. Ho abbondato alquanto nel dare notizie intorno alle opere del Manzoni, e di quasi tutte ho fatto un breve riassunto, parendomi ciò di grande utilità per lo studioso che voglia avere delle dette opere un'idea alquanto compiuta. Nei giudizi fui un po' più parco; spesso ho seguìto, citandone all'uopo le parole stesse, le opinioni dei più valenti critici; e qualche volta ho francamente espresso la mia.

Le opere di cui maggiormente mi giovai sono quelle dello Stoppani, del Tommaseo, del De Gubernatis, del Cantù, del D'Ovidio, del De Sanctis, del Venturi, dello Stampa; ciò non vuol dire che abbia trascurato altre molte monografie e articoli di periodici.

Sull'utilità dei miei manualetti credo inutile insistere dopo quello che già dissi in altre Prefazioni, e dopo il benevolo giudizio datone dalla stampa. Se l'effetto non avrà corrisposto al desiderio, mi serva di scusa la bontà delle intenzioni e la pochezza del mio ingegno.

Quanto a questo sul Manzoni io lo raccomando non so-

lamente al giovane studioso, ma ad ogni persona colta che per l'autore dei Promessi Sposi *conservi ancora un po' di simpatia.*

Il superbo disprezzo con cui da tanti oggidì si parla e si scrive sul Manzoni, dimostra che noi italiani, fra tante vergogne, abbiamo anche quella di disconoscere le nostre glorie. Al Manzoni non si sa perdonare una gran colpa: di essere stato buon Cattolico. Di qui i biasimi e i vituperi. Speriamo, per nostro decoro, che i nepoti saranno un po' più tolleranti e che il buon senso e il buon gusto faranno sparire presto i nomi di Manzoniani e di Antimanzoniani, per dar luogo ad una più temperata ma anche più concorde ammirazione qual è dovuta ad uno dei più grandi scrittori della nostra letteratura.

Torino, 25 Febbraio 1886.

A. P.

INDICE

Avvertenza . . . . . *pag.* III

Capitolo I — Vita di Alessandro Manzoni. Carattere fisico-morale . . . . . » 1

» II — Il Manzoni poeta classico . . . » 13

» III — Il Manzoni poeta romantico: gli Inni sacri e il 5 Maggio . . . . . » 20

» IV — Le Tragedie . . . . . » 36

» V — *I Promessi Sposi* . . . . . » 50

» VI — Le correzioni ai *Promessi Sposi* e Scritti sulla lingua italiana . . . . . » 79

» VII — La politica del Manzoni . . . . » 91

» VIII — Altri scritti minori . . . . . » 101

» IX — Conclusione . . . . . » 104

Appendice I — Elenco delle opere di A. Manzoni colla data della loro composizione . . » 107

» II — Bibliografia . . . . . » 108

CAPITOLO I.

Vita di Alessandro Manzoni.

Carattere fisico-morale.

§ 1. Appartenevano i Manzoni a nobile famiglia oriunda di Barzio nella Valsassina e che aveva posseduto il feudo di Moncucco nel Novarese. Da Barzio erano discesi al *Caleotto*, casale del territorio di Lecco, donde Don Pietro Manzoni venne nel 1736 a stabilirsi in Milano. Quivi nel 1782 Don Pietro tolse in moglie Giulia Beccaria Bugalli figlia dell'illustre autore del libretto *Dei delitti e delle pene*, auspice delle nozze lo storico Pietro Verri. E da donna Giulia e da Don Pietro nasceva in Milano Alessandro Manzoni, il 7 marzo del 1785, nella casa n. 20 di via San Damiano. A poche miglia dal Caleotto, nel cui vecchio palazzo solea la famiglia abitare una parte dell'anno, fu messo a nutrice il piccolo Alessandro presso una contadina di Galbiate, in quei luoghi appunto dove il futuro romanziere avrebbe collocato la scena dei suoi *Promessi Sposi*. Benchè la Giulia amasse teneramente suo figlio, pure, per circostanze di famiglia, fu costretta a mandarlo, in età di sei anni, nel Collegio di Merate, tenuto dai Padri Comaschi, dove stette dal 1791 al 1796. Di là passò a Lugano in altro istituto degli stessi Padri, dov'ebbe a precettore il famoso Padre Francesco Soave. Di questi suoi primi maestri diceva più tardi il Manzoni: « Buona gente, quantunque come educatori la-

sciassero troppo a desiderare che fossero prima un poco educati loro stessi. » Lodava per altro il Padre Soave, onesto letterato, laboriosissimo, di grande mitezza, e modello delle virtù cristiane e sacerdotali, che tanto fece, sebbene non sempre in meglio, per l'istruzione della gioventù (1).

§ 2. Entrò finalmente nell'anno 1799 nel Collegio dei Nobili di Milano (ora Longoni) sotto la disciplina dei Padri Barnabiti, dov'ebbe a condiscepoli Federico Confalonieri, G. B. Pagani, G. B. De Cristoforis, Giorgio Lucini e altri che gli si serbarono in seguito fedelissimi amici. Molto presto si sviluppò in lui l'inclinazione alla poesia: e poco profittando degli insegnamenti del precettore severo il quale mostrava l'arte

. . . . . onde in parole molte
Poco senso si chiuda,

attendeva invece allo studio di Orazio, di Virgilio, del Petrarca ed a comporre versi. Sua delizia era la lettura del Parini e del Monti. Non conobbe il primo, e più tardi si doleva di non aver cercato di conoscerlo: il secondo vide la prima volta nel Collegio Longoni durante la ricreazione. Affascinato dagli splendidi versi della *Baswilliana*, il quindicenne poeta volle imitarla scrivendo il poema *Del Trionfo della Libertà*. Col grande poeta classico strinse poi relazione ed

---

(1) « Raccontandomi le sue capestrerie nel Collegio di Lugano, piacevasi (il Manzoni) al ricordo del buon Padre Soave. Questi, di atti pacatissimi e di lenta loquela, pure s'indispettiva quando l'Alessandrino, invaso dalle idee allora irruenti, scriveva *re e imperatore e papa* con le iniziali minuscole. Teneva poi nella manica della tonaca una sottile bacchetta, press'a poco (diceva) come quella che fa i prestigi dei bagattellieri; e quando alcuno di noi gli facesse scappare la pazienza, egli la impugnava e la vibrava *terque quaterque* verso la testa o le spalle del monello, senza toccarlo, poi la riponeva e tornava in calma ». (*C. Cantù*).

amicizia, gli dedicò l'*Adda*, e ricevette da lui elogi e consigli e incoraggiamenti (1). Uscito dal collegio, venne ad abitare presso due zie a Porta Tosa, e cominciò a frequentare le lezioni che faceva a Brera intorno alla poesia Pietro Signorelli. Passò quindi all' Università di Pavia, dove non prese alcuna Laurea, ma udì le lezioni del Monti.

§ 3. Nel 1805 si recò colla madre a Parigi e vi dimorò tre anni. Colà scrisse e pubblicò l'anno dopo i *Versi in morte di Carlo Imbonati*, nobile Milanese il quale, legato di affettuosa amicizia colla Giulia Beccaria, le aveva lasciato in eredità tutto il suo patrimonio. Il nome che portava la madre lo mise facilmente a contatto della società più elegante e dotta di Parigi. Era allora di moda lo scetticismo e l'ateismo, ed il ventenne Manzoni fu anch'egli sedotto dalle teorie volteriane e materialistiche della società che frequentava. Ad Auteuil in casa della vedova del filosofo Helvetius, e specialmente alla *Maisonette* dove abitava la vedova del Condorcet, donna di grande bellezza e cultura, conobbe gli uomini più famosi di quel tempo: il medico-filosofo Cabanis, l'ateo Volney, il giacobino Garat, il filosofo sensista Destutt Tracy. Ma sovratutto il Manzoni si dilettò dell'amicizia di Claudio Fauriel, storico e letterato, uomo di molta dottrina e ornato di molte virtù, che esercitò non poca influenza sull'educazione artistica dell'ingegno del Manzoni.

---

(1) Il Manzoni da giovinetto era giuocatore. Ma una sera, mentre giuocava alla *Roulette* nel Ridotto della Scala, fu sorpreso dal Monti che gli disse: *Se andate avanti così, bei versi che faremo in avvenire!* Il Manzoni deliberò di non più giuocare. La madre, per guarirlo dal suo vizio, gli propose di fare un viaggio a Parigi, ma egli ricusò; anzi volle continuare ad assistere per qualche tempo ancora tutte le sere al giuoco, senza parteciparvi; e ciò per meglio rendersi forte contro l'abitudine. Da quel punto non giuocò mai più. Questo è un esempio della venerazione in cui teneva il Monti, e anche della tenacità del volere e della padronanza di sè stesso, doti che fin d'allora possedeva.

§ 4. Nel 1807 perdette il padre, e l'anno seguente, ritornato colla madre a Milano, sposava, nel Febbraio, Enrichetta Blondel di Casirate, figlia di un banchiere Ginevrino (1), bella, bionda, di 16 anni, semplice, senza pretese, di cuore eccellente, casalinga, solo intenta alla felicità della famiglia. Essendo essa di religione Protestante, il matrimonio fu celebrato secondo il rito della Chiesa Evangelica Riformata. Recatosi di nuovo colla moglie a Parigi, dimora dai Manzoni preferita a quella di Milano, gli nasceva la sua prima figlia Giulia che fu tenuta a battesimo dal Fauriel. Colà l'Enrichetta fu iniziata nei dogmi cattolici dal prete genovese Eustachio Dègola, e si convertì al Cattolicismo. Anche il Manzoni cominciò a ripudiare l'incredulità primitiva e a professare con sincerità la religione che sua moglie aveva con grande fervore abbracciata. Come accadesse questa sua conversione, non è chiaro; nulla su questo punto ha il Manzoni rivelato, nè nei suoi libri nè nelle sue conversazioni. Vogliono alcuni che un semplice *io ci credo* opposto risolutamente dal piemontese conte Somis di Chiavrie alle invettive lanciate contro la religione Cattolica in una conversazione di Parigi, abbia persuaso il giovane miscredente a cercar consigli presso l'abate Gregoire e presso il Dègola. Altri narra che smarrita un giorno la sposa tra la folla a Parigi, entrasse in una Chiesa, attiratovi da una melodia religiosa, e che commosso mormorò: « Oh Dio! se tu ci sei, fammiti palese! » e trovò la sposa e divenne credente. Può essere che l'esempio della moglie, e i discorsi col Gregoire, col Dègola e qualche altro fatto abbiano influito sulle sue idee religiose, ma è certo che una risoluzione subitanea era contraria alla natura del Man-

---

(1) Il Manzoni vecchio raccontava ridendo di essersi innamorato a Venezia di una donna più avanti di lui negli anni, e che avendola chiesta in sposa, si sentì rispondere: all'età vostra si pensa ad andare a scuola, non a fare all'amore. Di un'altra sua passione purissima per un'*angelica Luigina* parla in una lettera al Fauriel.

zoni, e che la sua conversione non fu improvvisa, ma fu solo conseguenza di lunghe meditazioni e ricerche. Ad ogni modo nel 1810 era cattolico convinto.*

§ 5. Restituitosi definitivamente a Milano, comprò nel 1814 la casa in via del Morone dove poi sempre dimorò. Aveva venduto gran parte dei suoi beni, riserbandosi solo il possedimento di Brusuglio presso Milano, dove si ritraeva nella stagione propizia. Nella semplicità della sua vita spesa tutta fra gli studi e le cure famigliari e agresti, e la piacevole compagnia di scelti amici, parve quasi aver dimenticato la vita mondana di prima; e rinvigorito lo spirito dalla meditazione severa e profonda sui problemi più ardui della religione e della letteratura, si faceva coi suoi *Inni Sacri* (pubblicati dal 1815 al 1822), colle *Tragedie* (pubblicate dal 1820 al 1822), e coi *Promessi Sposi* (pubblicati nel 1825), il capo della nuova scuola Romantica. La fama e l'autorità che gli acquistarono in breve le sue opere, la rettitudine del suo animo, la finezza e il buon senso dei suoi ragionamenti attiravano intorno a lui i più eletti ingegni Lombardi, i quali presero ad amarlo e a venerarlo come loro maestro. Ed egli si compiaceva di conversare con una eletta schiera di amici che convenivano in casa sua. Da prima la compagnia si componeva del Confalonieri, dell'Arconati, del Berchet, di Ermes Visconti, poi vennero il Grossi, il Torti, il D'Azeglio, il Rossari, il Cantù, il Tommaseo, ecc. Era legato di tenera amicizia col Grossi che abitava nella stessa casa del Manzoni in due camerette affittategli, e che gli dedicò il romanzo *Marco Visconti*. L'amicizia con Luigi Tosi (canonico a Milano, poi vescovo di Pavia) valse non poco a raffermarlo nei suoi convincimenti religiosi. Usava anche in casa del Monti che andò a visitare nell'ultima sua malattia.

Dall'Agosto all'Ottobre del 1827 andò a Firenze dove ebbe festose accoglienze dai letterati del Gabinetto Viesseux. Quivi conobbe G. B. Niccolini, G. Leopardi, Gino Capponi, Giu-

seppe Giusti, e con questi due ultimi strinse cordiale amicizia. Anche il Granduca Leopoldo II volle vederlo, e gli diede molte prove di stima. Ritornato a Milano, si raccolse nella sua consueta calma operosa, stando lontano dalle brighe politiche e solo inteso ai suoi prediletti studi poetici, filosofici e storici. « Nel 1831 (così il Carcano) (1), la casa del poeta fu rallegrata dalle nozze della sua primogenita Giulia, che si fece sposa a Massimo D'Azeglio.... Ma poi nel 1839 la morte separò il Manzoni dalla prima compagna della sua vita, dalla donna che sempre, com'egli scrisse nel dedicarle l'*Adelchi*, insieme con le affezioni coniugali e colla sapienza materna aveva serbato un animo verginale (2). La sposa del gentiluomo Piemontese.... passato appena un altr'anno, seguì la madre nel sepolcro; nè molto andò che altre due tombe si aprirono dinanzi al vedovo padre, quelle delle altre due figliuole, Sofia maritata ne' Trotti e Cristina ne' Baroggi. Chi ripensa a tanta domestica contentezza tramontata in così breve giro d'anni, dovrà compatire al raccoglimento del padre, all'abituale austerità del poeta che si tenne discosto da ogni pubblica vicenda, alla noncuranza sua per quei varii onori che a gara gli profferivano principi, istituti ed accademie. »

---

(1) Sono parole del Carcano anche i passi virgolati dei §§ seguenti.

(2) Quanto affetto portasse alla sua Enrichetta e quanto viva ne conservasse la memoria, si scorge da queste parole scritte sopra un esemplare dei *Promessi Sposi* che donò ad una sua nipotina di nome Enrichetta: « *Enrichetta!* nome soave, sacro, benedetto per chi ha potuto conoscere quella in memoria di cui ti fu dato; nome che significa fede, purezza, senno, amore de' suoi, benevolenza per tutti, sacrifizio, umiltà, tutto quello che è santo, tutto quello che è amabile ». — Il Manzoni ebbe dall'Enrichetta numerosa famiglia, alla quale però non sorrideva la salute. Quasi tutti i suoi figli gli premorirono. Oltre le tre figlie suaccennate, nel 1856 gli morì la Matilde. Dei tre figli maschi Filippo morì nel 1868, Pietro, il primogenito, premorì al padre di pochi mesi, Enrico morì nel 1881. La sola vivente è Vittorina, moglie di G. B. Giorgini.

§ 6. Nel (1837) privo già della compagnia del Grossi che aveva abbandonato la sua casa e si era ammogliato, sentendosi più che mai solo, sposò la Teresa di Cesare dei Conti Borri vedova del conte Stefano Decio Stampa. « Usava d'allora in poi dividere i mesi d'autunno fra il soggiorno di Brusuglio e della villa di Lesa sul lago Maggiore, dove il suo figliastro Stefano Stampa lo circondava delle cure più affettuose e riverenti ». Nel 1841 perdeva la madre « colei che era stata la prima ispiratrice del suo verso, ch'egli giovane ancora aveva nomata madre insieme e amica, e della quale aveva consolata la serena e dignitosa vecchiezza ».

Fu durante le estive dimore nella villa di Lesa che il Manzoni s'incontrò con Antonio Rosmini che aveva nella vicina Stresa aperto il suo Istituto di Carità. « Il grande poeta e il grande filosofo furono presto legati di quella nobile e vera amicizia che nell'unione delle menti s'afforza ». Con lui aveva frequenti e lunghe discussioni sui più ardui problemi dell'ideologia. Uomo riflessivo, e fisso a voler tutto comprendere col proprio raziocinio, il Manzoni si adagiò con difficoltà alla filosofia Rosminiana, ma in seguito l'accettò appieno. Quelle due anime s'intesero perfettamente; e il Manzoni chiamava il Rosmini il filosofo della sua mente, e il Rosmini diceva essere il Manzoni il poeta del suo cuore.

Dopo le infauste vicende politiche del 1848, continuò a vivere modestamente, fra i pochi e fidati amici che gli rimanevano, alieno dalle fazioni e dagli onori, sospetto al governo Austriaco, ma protetto contro ogni vessazione dalla propria grandezza. Ad esacerbare maggiormente il suo animo già tanto amareggiato per le sventure della patria, s'aggiunse la perdita del suo carissimo Grossi avvenuta nel 1853, e due anni dopo quella del Rosmini. Nel 1856 perdeva anche la sua ultima figlia Matilde; nel 1861 la sua seconda moglie. Unico conforto gli rimaneva nella devozione del primogenito Pietro e della famiglia di lui. Ma nè l'età nè le sventure accasciavano il suo genio, e l'attività della sua intelligenza si ri-

volse allora tutta alla meditazione di due grandi problemi; l'unità della lingua italiana, e la rivoluzione francese. Ebbe la consolazione di vedere nei suoi ultimi anni libera dallo straniero e unificata la sua patria. Nel 1848 gli fu offerta la deputazione di Arona ed egli la ricusò; nel 1860 fu fatto senatore, e nel 1872 ebbe il diploma di cittadino Romano. Il nobile vecchio era l'onore e l'amore di Milano e dell'Italia. Al suo passaggio molti si scoprivano il capo; i giovani si arrestavano a riguardarlo; i più grandi personaggi italiani e stranieri nel passare a Milano venivano ad inchinarlo. Fra gli altri lo visitarono Cavour, Mazzini, Garibaldi, Thiers, il Conte di Chambord, l'imperatore del Brasile, La Martine, Balzac, Luisa Collet, Walter Scott, ecc.

§ **7.** Solo negli ultimi mesi della sua vita, parve che quella limpida intelligenza s'indebolisse. A ciò contribuì forse una caduta fatta nel salire i gradini di una Chiesa. Dei figli non gli rimanevano più che Pietro, Enrico e Vittorina maritata al Giorgini. Ma Pietro morì nell'Aprile del 1873, e il povero padre, già accasciato dal peso degli anni, ne fu grandemente colpito. Visse ancora un mese, alternandosi in lui lievi deliri e risvegli di genio improvvisi. Egli stesso si accorgeva che la sua mente si turbava, e ricordava con mestizia due bellissimi versi di una sua opera giovanile:

E sento come il più divin s'invola,
Nè può il giogo patir della parola,

e diceva ai suoi visitatori: « Siete venuti a vedere che divento imbecille? » Una meningite cerebrale gli tolse a poco a poco l'uso della parola, e la sera del 23 Maggio 1873, nella tarda età di 88 anni, spirava nelle braccia del Dottore Todeschini.

Onori straordinari furono fatti da tutta l'Italia al grande poeta e romanziere. La salma fu pubblicamente esposta in mezzo ad una grande quantità di corone nella sala del Municipio. « Le esequie, dice il Carcano, ebbero la maestà di un

corteggio regale e insieme la mestizia di una famiglia raccolta a piangere il padre, il maestro, l'amico. »

La casa in via Morone, dove il Manzoni trascorse gran parte della sua vita, fu comprata dal Conte Arnaboldi, il quale volle con religiosa cura conservare nella loro semplicità e modestia le camere abitate dal poeta, ogni cosa lasciando al suo posto come si trovava nel giorno della morte di lui. Brusuglio, la sua villa prediletta, è pure custodita qual glorioso ricordo di famiglia da Pietro Brambilla che sposò Vittorina figlia di Pietro Manzoni. Il 22 Maggio del 1883, dieci anni dopo la morte del Manzoni, gli fu inaugurato sulla Piazza di S. Fedele un monumento semplice e di buon gusto, opera del Barzaghi.

§ 8. Giovane di 16 anni il Manzoni faceva di sè stesso questo ritratto:

Capel bruno, alta fronte, occhio loquace,
Naso non grande e non soverchio umile,
Tonda la gota e di color vivace,
Stretto labbro e vermiglio e bocca esile.

Lingua or spedita, or tarda, e non mai vile,
Che il ver favella apertamente, o tace;
Giovin d'anni e di senno, non audace,
Duro di modi, ma di cor gentile.

La gloria amo e le selve e il biondo Iddio;
Spregio, non odio mai; m'attristo spesso;
Buono al buon, buono al tristo, a me sol rio.

All'ira presto, e più presto al perdono;
Poco noto ad altrui, poco a me stesso,
Gl'uomini e gli anni mi diran chi sono.

Il Manzoni fu di statura media (m. 1,72), alquanto curvo in vecchiaia; ebbe testa non grande, fronte alta, segno d'intelligenza; occhi di statura ordinaria, vista che si conservò buona fino a tarda età, come pure i denti; capelli castagni nell'età virile, labbra affilate e composte ordinariamente a un sorriso bonario; voce forte ma soave; quando si trovava in sugge-

zione, balbettava qualche volta; non così quando fosse riscaldato nel ragionamento. Aveva spalle piuttosto larghe e un po' sollevate. La sua salute era robustissima; però, essendo di temperamento nervoso, andava soggetto a mali nervosi, ed usciva quasi sempre accompagnato, perchè qualche volta svenne lungi da casa. Nei cibi moderatissimo, fumava e prendeva tabacco ma moderatamente. Snello di corpo, camminava in fretta, ed uscendo a passeggio si alleggeriva gli abiti. Di aspetto benevolo, simpatico, pensoso; amante dell'ordine, della modestia e semplicità del vivere, aveva casa pulita e signorile ma senza lusso. Si occupava con grande diletto di agricoltura, di botanica, di bachicoltura su cui aveva cognizioni non comuni: si compiaceva di piantare egli stesso e coltivare, nel parco di Brusuglio o nel giardinetto di via del Morone, piante rare delle quali si faceva venire scelte sementi da Parigi; e fu il primo a divulgare in Italia la *Rubinia pseudoacacia*. Era anche dotto enologo, e aveva intrapreso un trattato sulla vite, che non condusse a fine. Era lentissimo nel lavorare, il che era specialmente dovuto alla sua incontentabilità. Scriveva poche lettere, ed era sempre in timore di veder pubblicata qualche sua irriflessa espressione. Non scrisse quasi mai nei giornali; il vano trionfo della gloria non lo allettava (1), e rifiutò sempre lodi, onoranze, dignità. Nessun atto di viltà e debolezza, nessuna parola mai usciva dal suo labbro che suonasse adulazione. Era parco di elogi e d'incoraggiamenti, e andava molto cauto nel dar giudizi sugli scritti che gli mandavano, per l'incertezza, egli diceva, e per l'improbabilità di darli giustamente, e per la difficoltà di darli comunque. Di sè e dei suoi scritti raramente discor-

---

(1) Ad un giovinetto che gli aveva per lettera domandato se la sua fama gli procurasse godimenti, rispose queste parole scritte dietro un biglietto di visita: « *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*, anche per quelli che posseggono in fatto le apparenti fortune, che dall'errore di un animo indulgente vengono attribuite a chi porta il povero nome indicato a tergo. »

reva. Nobile di famiglia, nulla aveva delle vanità e debolezze aristocratiche, e si mostrava dolce e affabile con tutti. Interrogava volentieri operai e contadini, e le loro schiette risposte chiariva, ampliava, esplicava, ed essi gloriavansi di poter dire: Don Alessandro mi ha domandato così e così: e fin negl'ultimi vaneggiamenti domandava perdono ai servi se mai nel delirio gli fosse sfuggito qualche rimprovero inurbano. Amava la società, benchè avesse un po' di ripugnanza per le conoscenze nuove. Il buon senso, la logica, l'abbondanza d'idee, l'imparzialità e temperanza dei giudizi nelle discussioni, le riflessioni piccanti, l'arguzia, la fine ironia che spesso introduceva nei suoi ragionamenti (1) erano qualità che rendevano sommamente piacevole il conversare con lui (2). Cogli amici Lombardi parlava quasi sempre Milanese.

---

(1) « Ancor più che negli scritti, Manzoni valeva nei colloqui . . . Quando si fosse riscaldato nel ragionamento, oppure nell'abbandono famigliare, avvolgeva facilmente gli uditori nelle spire di un'intelligenza irresistibile . . . Vivo, arguto, con quello spirito che vede il vero, ma anche il falso, e ne sa dar le ragioni; e non solo ribatte l'obiezione, ma la previene e ne coglie il debole; e non solo va dritto alla conclusione, ma misura il valore delle prove, e sa dir tutto senza dir troppo; con una coscienza delicata fino allo scrupolo, ma col sentimento della misura, dalle minime salendo alle più grandi cose, e dalle grandi passando con facilità alle minori, come dicono usasse Socrate, le esteriori legando a quelle dell'anima, le rendeva interessanti con riflessi ingegnosi, talvolta maliziosi, non mai maligni. Lanciava domande che inchiudevano difficoltà, e dava risposte che raddrizzavano le spiegazioni ». (*C. Cantù*).

(2) Si citano del Manzoni molti motti spiritosi. Eccone alcuni: Sulla necessità di diffondere il Toscano diceva che dieci *Giusti*, come a Sodoma, salverebbero la lingua. — Di uno che dava fuori un primo libro esclamò: Eccolo anche lui nel numero dei più. — Ponendo al sole ad asciugare le prove di stampa, disse: Vedete, che ho anch'io qualche cosa al sole. — Giuocando di parole sul nome dell'ecclesiastico *Bèttega*, che pronunziato lungo significa *balbetta*, disse volendo alludere alla sua balbuzie: Lei ha il *nomen*, ed io ho l'*omen*. — Ad un

§ 9. « Il Manzoni, giustamente osserva il Bonghi, fu un *uomo vero*. A lui non usciva di bocca nessuna parola che non rispondesse al suo pensiero, amando di tacere piuttosto, anzichè rischiare di dire qualcosa per poco diversa dall'intima mente sua; e di più — e questo è il meglio — egli non aveva nessun pensiero che non fosse suo, o per averlo trovato lui, o per esserselo con un lungo lavoro appropriato; e neanche nessun sentimento, delle cui origini, dei cui limiti, nella sua coscienza egli non avesse ricercate le cause, ed approvato o corretto la misura ». Di qui « la perfetta coscienza della cosa da doversi dire, la quale genera, per un effetto necessario, la intera conformità della parola col pensiero e del pensiero colla realtà ».

E invero tal era il carattere dell'uomo e dello scrittore: un meraviglioso contemperamento fra le diverse facoltà della mente e del cuore, e una meravigliosa semplicità e schiettezza che si rivelava nei pensieri, nei sentimenti, negli atti della sua vita, nelle parole e negli scritti. Il Manzoni fu sempre uguale a sè stesso, e dalla sua prima giovinezza fino alla tarda vec-

---

amico che gli domandava perchè non aveva voluto esser deputato, rispose scherzando: Se io volessi parlare e domandassi la parola al presidente della Camera, egli dovrebbe rispondermi: Scusi, Onorevole Manzoni, ma a lei la parola io non la posso dare. — Nel 1866, a ottantun anno, scriveva al presidente del Senato: Le domando un congedo per ottant'una ragione. — Essendosi fatto annunziare un tale che si vantava vecchissimo, ed avendogli il servo fatto osservare che non dimostrava punto gli anni che diceva di avere, il Manzoni rispose: Ne avrà raccattato qualcuno di quelli che gettan via le donne. — L'imperatore del Brasile, venuto a trovarlo, avendo voluto sedesse accanto a lui, egli quasi rassegnandosi, esclamò: Ai tiranni bisogna obbedire. — Avendogli il suo servo annunziato che due signore, l'una vecchia e l'altra giovane, chiedevano di vederlo, egli osservò: Due signore, ed ho una sola poltrona. Come si fa?.... Ebbene, porrete avanti una sedia, e direte, che quella è destinata per la più giovane, e allora la poltrona non sarà occupata e rimarrà d'avanzo.

chiaia, mai si allontanò da quei principî che ventenne appena aveva messo in bocca a Carlo Imbonati:

Sentir . . . . . e meditar . . . . .
. . . . . da la mèta mai
Non torcer gl'occhi; conservar la mano
Pura e la mente; de le umane cose
Tanto sperimentar, quanto ti basti
Per non curarle; non ti far mai servo:
Non far tregua coi vili; il santo vero
Mai non tradir: nè proferir mai verbo
Che plauda al vizio e la virtù derida.

CAPITOLO II.

Il Manzoni poeta Classico.

Trionfo della Libertà — *Ritratto di sè stesso* — Sonetto a *F. Lo Monaco* — L'*Adda* — I *Sermoni* — Carme *In morte di Carlo Imbonati* — L'*Urania.*

§ **10.** Il Manzoni, subendo da prima l'influenza della scuola poetica predominante, fu nella sua giovinezza poeta Classico. A 15 anni, entusiasmato dalla lettura della *Baswilliana* del Monti, si propose d'imitarla in un poema in terza rima che intitolò *Il Trionfo della Libertà.* È diviso in quattro canti. Nel primo appare al Poeta la *Libertà* seguita dalla *Pace*, dalla *Guerra*, dalla *Eguaglianza* e dall'*Amor Patrio.* La *Libertà* vince la *Tirannia* e la *Superstizione.* A questa vittoria tremano i monarchi della loro sorte e i loro troni vacillano. Nel secondo canto, fra le ombre degli antichi Romani che diedero la vita per la libertà e per la patria, ecco Bruto, che lamenta la servitù di Roma governata dal celibe Levita e dai Druidi porporati, turba di lupi sotto le spoglie di

agnelli, e si scaglia violentemente contro il papato. Nel terzo canto sono i moderni martiri della libertà. Uno d'essi descrive le stragi di Napoli dell'anno 1799 ordinate da Carolina d'Austria, novella Medea, e invoca il castigo del cielo su lei e sui diademi

Autori infami dell'orribil opra.

Nel quarto canto il Poeta, preso da nobile sdegno contro il malgoverno dei Francesi, gentili masnadieri succeduti ai fieri, esorta gl'Italiani a moversi contro di loro e acquistare l'indipendenza (1).

Questo poema non è gran cosa come opera d'arte, e rivela l'inesperienza del giovane poeta. Egli segue le idee repubblicane e irreligiose dei tempi; e il sacro fuoco della libertà lo fa irrompere in impetuose imprecazioni contro re e sacerdoti. Quanto alla forma, si serve di tutto l'apparato fantastico della scuola del Monti, il quale segue molto da vicino; vi è abuso di personificazioni, mitologia, latinismi, versi e frasi di Dante, del Petrarca, del Monti. *Il Trionfo della Libertà* non fu mai pubblicato dall'Autore, che lo ripudiò. Solo nel 1878 fu dato alle stampe dal Romussi. Merita di essere citata la dichiarazione scritta più tardi dal Manzoni stesso in calce al Poema, nella quale rifiuta l'opera sua giovanile: « Questi versi scriveva io Alessandro Manzoni nell'anno quin-

---

(1) Verso il fine del Poema nobilmente difende il suo maestro Monti dalle rabbie degl'invidiosi nemici:

Ma tu l'invida turba addietro lassi,
E le robuste penne ergendo, come
Aquila altera, li compiangi e passi.
Invano atro velen sovra il tuo nome
Sparge l'invidia al proprio danno industre
Da le inquiete sibilanti chiome.
Ed io pur anco, ed io, Vate trilustre,
Io ti seguo da lunge, e il tuo gran lume
A me fo scorta nell'arringo illustre.

dicesimo dell'età mia, non senza compiacenza, e presunzione di nome di poeta, i quali ora con miglior consiglio, e forse con più fino occhio rileggendo, rifiuto, ma veggendo non menzogna, non laude vile, non cosa di me indegna esservi alcuna, i sentimenti riconosco per miei: i primi come follìa di giovanile ingegno, i secondi come dote di puro e civile animo ».

§ 11. Il *ritratto di sè stesso* (Vedi cap. 1, § 8), fu scritto nel 1801 e pubblicato la prima volta nel 1878 nella *Gazzetta Letteraria* di Torino. È una non servile imitazione dei sonetti dell'Alfieri e del Foscolo sullo stesso argomento. « L'ultimo verso, dice il De Gubernatis, è il felice presentimento di una vita lunga e gloriosa; ed è in esso tutto l'afflato del genio potente che doveva rivelare al secolo ed alla terra una nuova poesia ».

A questo stesso anno od al seguente appartiene il sonetto *A Francesco Lomonaco* che nel 1802 lo stampò nella sua opera: *Vite degli eccellenti italiani.* Il Poeta, prendendo occasione della vita di Dante, si lamenta che l'Italia non riconosca il merito dei suoi migliori.

L'*Adda* è un idillio allegorico in sciolti, in cui il fiume personificato in una Dea invita il Monti a venire alla villa del poeta. Il Monti, rispondendo al Manzoni, gli lodò quei versi che trovò « respiranti quel *molle atque facetum virgilianum* che a pochi dettano *gaudentes rure Camoene* ». Scritto nel 1803 e pubblicato la prima volta dal prof. Gallia nel 1875 in una Commemorazione di Giambattista Pagani.

§ 12. Il Manzoni aveva da prima stabilito di darsi alla poesia satirica, per la quale pareva avere grande inclinazione: e scrisse fra il 1803 e il 1804 tre *Sermoni.* Il primo è un *Panegirico a Trimalcione,* alquanto oscuro nel concetto e stentato nella forma. Nel secondo (senza titolo), con maggior forbitezza ed eleganza di verso, si scaglia contro la smania di scriver versi per nozze, accusa la stampa di esser cagione di

tante poetiche miserie, e termina biasimando il cattivo gusto del pubblico per le mostruose rappresentazioni drammatiche.

Più importante è il terzo Sermone, diretto all'amico G. B. Pagani, dove discorre della sua risoluzione di darsi alla poesia satirica. Egli vuole educare il giovinetto ingegno alla poesia, a cui fin da fanciullo fu consacrato. Ogni uomo ha ricevuto da Dio una dose di pazzia: chi brama una galleria di ritratti degli avi, chi le ammucchiate ricchezze, chi, nato in umile capanna, ambisce pubbliche cariche, chi innalzare palazzi altri desidera fama, altri spera di far sano il mondo col predicare la morale. A lui Giove più mite impose di far versi, ed egli, piuttosto che far soggetto ai numeri sonanti i detti e le gesta degli eroi, scelse

Notar la plebe con sermon pedestre.

Dal cantare le antiche virtù lo distoglie lo spettacolo degli ambiziosi e superbi che mutano carattere per facili onori; e dei rinnovati Greci e Romani ridicoli restauratori del classicismo nella politica e nell'arte. Quantunque il poeta non continuasse nel proposito di scriver satire, pure si vede in questo Sermone già tracciata la via alla riforma romantica dal Manzoni compiuta; cioè l'intenzione di abbandonare i soggetti e le forme classiche e rappresentare la vita del popolo fino allora troppo negletto.

Il Sermone secondo e terzo furono la prima volta pubblicati nel 1874 da A. Stoppani, che li tolse da un manoscritto del prof. G. M. Zendrini. Il Sermone primo comparve solo nel 1883, nel volume 1° delle *Opere inedite o rare* di A. Manzoni.

§ **13.** L'ambiente letterario di Parigi, dove il Manzoni si recò nel 1805, giovò molto a liberarlo dalle forme convenzionali delle scuole poetiche italiane. Un gran progresso si scorge pertanto nel Carme in versi sciolti *In morte di Carlo Imbonati*, il primo componimento che di lui si leggesse stampato. Essendo morto Carlo Imbonati patrizio milanese uomo di

molte virtù (quello stesso per cui il Parini aveva scritto nel 1764 l'Ode: *Torna a fiorir la rosa*), e colla Giulia Beccaria legato di tenera amicizia, il Manzoni scrisse questo *Carme* per consolare la madre del dolore di tanta perdita. Mentre egli sta pensando alle virtù dell'estinto, ecco apparirgli l'ombra di lui a confortarlo di sua presenza. Il poeta gli manifesta l'acerbo desiderio che sempre ebbe di conoscerlo (1), sentendolo così spesso lodare come uomo di retto e acuto senno, d'incolpato costume, d'alte voglie, uguale, sincero, non vantatore di probità, ma probo. Affettuose parole ha l'Imbonati per la sua diletta amica Giulia; e aggiunge che il lasciare lei e il figlio fu la sola cosa che gli rendesse dolorosa la partenza da questa terra perversa. Loda il poeta di non seguire il costume della folla che corre dietro al piacere, e all'onor vano, e al lucro, e di compiacersi della compagnia di pochi buoni amici e dei grandi scrittori. Passando poi a ragionare intorno alla letteratura, si sdegna contro i mille che usurpano il nome di poeti, portano seco in Pindo l'immondizia del trivio, e l'arroganza e i vizi loro, e fanno vergognoso mercato di lodi e di biasimi. Al Manzoni che gli chiede:

. . . . . Deh! vogli
La via segnarmi onde toccar la cima
Io possa, e far che, s'io cadrò su l'erta,
Dicasi almen: sull'orma propria ei giace,

l'Imbonati risponde:

Sentir . . . . . e meditar; di poco
Esser contento: da la meta mai
Non torcer gl'occhi: conservar la mano
Pura e la mente: de le umane cose
Tanto sperimentar quanto ti basti
Per non curarle: non ti far mai servo:
Non far tregua coi vili: il santo Vero
Mai non tradir; nè profferir mai verbo
Che plauda al vizio o la virtù derida.

(1) Il Manzoni e l'Imbonati non si conoscevano, dimorando il primo a Milano, il secondo a Parigi.

Lo esorta infine di amare e venerare sua madre, di molcere di figliale dolcezza l'intensa sua amaritudine, ed esprime la speranza di essere con lei eternamente congiunto nella vita futura.

Il componimento è classico ancora nel concetto e nella forma, ma è opportunatamente condotto dietro le traccie della poesia educativa Pariniana; ed oltre a maggiore semplicità di espressione ed agevolezza di verso, ha molta sincerità e calore di pensiero e di sentimento. Nobilissimi sono i precetti che dà il poeta intorno alla vita e intorno alla letteratura; e va sopra tutto notata la frase *sentir e meditar*, stupenda formola poetica che fu dal Nostro sempre messa in pratica nei suoi scritti, e che vuole significare come nella espressione sincera dei nostri sentimenti e nell'armonia della mente e del cuore stia il segreto della vera poesia.

Il carme fu stampato a Parigi nel 1806 dal Didot in soli 100 esemplari; e nello stesso anno il Destefanis ne pubblicò un'altra edizione a Milano curata dal Pagani che vi prepose una dedica al Monti.

§ **14.** L'*Urania*, poemetto in sciolti, fu cominciato a Parigi nel 1806 e finito nel 1809. Implorato l'aiuto delle Grazie, l'autore finge che Pindaro, avendo trascurato il culto dovuto alle Grazie, fosse vinto nelle pubbliche gare del canto da Corinna, alle Grazie più devota. A consolare il dolore di Pindaro viene Urania, che prese le spoglie di Mirtide, madre e maestra al poeta, e trattolo in un romito bosco sacro alle Muse, così gli favella: Giove, mosso un giorno a pietà degli uomini da tanti mali travagliati, mandò in terra la schiera delle Virtù per sollevarli. Ma riuscendo vana l'opera loro, perchè non riconosciuta, vi mandò le Muse accompagnate dalle Grazie. Costoro, fattesi maestre ad alcuni mortali, per mezzo del canto li spogliarono dei loro feroci istinti, e fecero loro conoscere ed apprezzare la Pietà, il Perdono, la Fatica, l'Onore, la Fede, la Carità e tutte le altre benefiche Virtù.

Dalle Muse ricevettero l'arte del canto, dalle Grazie quella del diletto e della persuasione. Così essi cantando, rivelarono agli altri mortali le bellezze delle Virtù, ammorzarono l'ira dei cuori, vi destarono ignote brame di carità e di pace, e resero la vita riposata e bella. Le Muse, seguita la Dea, spirano ancora la loro aura divina a pochi viventi, e se a te, o Pindaro, non valse, per conseguire il primato nella poesia, il favore di Urania, la cagione è perchè negasti il culto alle Grazie:

> Da lor sol vien se cosa infra i mortali
> È di gentile; e sol qua giù quel canto
> Vivrà che lingua dal pensier profondo
> Con la fortuna delle Grazie attinga.

Questo componimento, classico per eccellenza, è l' ultimo in cui il Manzoni si riveli seguace della scuola del Monti. Nobilissima ne è l'idea: i benefizi recati dalla poesia agli uomini, che per essa deposero i rozzi costumi e diventarono virtuosi; e bello e giusto il concetto che nel canto si debba congiungere alla profondità del pensiero, la Grazia, ossia la bellezza dell'espressione. Crede il De Gubernatis che in Pindaro il Manzoni voglia raffigurare sè stesso, e in Urania la Enrichetta Blondel di cui già si era innamorato, e la cui gentilezza e bellezza gli avrebbe fatto compiere la sua prima formola poetica *sentir e meditar* con un nuovo elemento che ancora le mancava: *la Grazia.* La serenità dell'ispirazione, la nobiltà dei pensieri, la forbitezza e squisitezza delle immagini e delle frasi, il magistero del verso mostrano quanto l'autore si sia con forti studi addentrato nei segreti dell'arte. Se non che troppo spesso pensieri e sentimenti rimangono offuscati e raffreddati dalle allegorie e dall' intonazione mitologica. Il Manzoni stesso nello scrivere questo componimento s' accorse d'aver sbagliato strada, ed al Fauriel scriveva: « Io sono molto malcontento di questi versi; sovratutto perchè essi mancano d' interesse. Non è così che bisogna fare: ne farò

forse dei peggiori, ma non ne farò mai più di simili ». E tanto l'*Urania* quanto il *Carme all' Imbonati* ripudiò poi, chiamandoli *delicta iuventutis* (1).

L'*Urania* fu stampata la prima volta dalla Stamperia Reale a Milano nel 1809.

CAPITOLO III.

Il Manzoni Poeta Romantico: Gli Inni sacri e il 5 Maggio.

La scuola Romantica — I principii del sistema Romantico — L'elemento democratico e cristiano del Romanticismo — Cattolicismo del Manzoni — Gl' *Inni sacri* — *La Risurrezione* — *Il Nome di Maria* — *Il Natale* — *La Passione* — *La Pentecoste* — *Frammenti* — Il Concetto cristiano degl' Inni — La forma — Difetti — *La Morale Cattolica* — *Il 5 Maggio.*

§ 15. Nell'anno 1815, dopo tanto entusiasmo e tante speranze che aveva destato negli Italiani il sentimento della libertà proclamato dalla Rivoluzione Francese, l'Italia ricadeva nella servitù dell'Austria e sotto il regime assoluto degli antichi principi. Comincia allora quell'ammirabile lavorio interiore che doveva più tardi riuscire al conseguimento della Indipendenza dallo straniero e dell'unità nazionale. E la letteratura della prima metà del secolo XIX è quasi tutta intesa al nobile scopo di contribuire ad educare il popolo nelle virtù civili, ad ispirargli l'amore della patria, e unirlo nel comune intento della libertà e dell'indipendenza. Gli scrittori del

---

(1) Letta l'*Urania* si dice che il Monti esclamasse: «Io vorrei finire come questo giovane ha cominciato ».

periodo Rivoluzionario, quantunque cercassero anche essi di rivolgere l'arte a questo alto uffizio, tuttavia per l'esagerata adorazione delle forme antiche e per l' imitazione Classica toglievano agli scritti molto della loro efficacia, non potendo essi, e per la qualità dei soggetti, e per il linguaggio troppo aristocratico e convenzionale, diffondersi nelle classi popolari. Ora invece sorge una nuova letteratura, che derivando in parte i suoi principî dalle letterature Tedesca e Inglese (1), abbandona il convenzionalismo classico ed aspira a rappresentare la vita moderna e i bisogni e le tendenze del popolo. Questa nuova scuola fu detta dei *Romantici*. Nel 1818 alcuni giovani di eletto ingegno fondarono un giornale intitolato il *Conciliatore* dove con moderazione proclamavano le nuove idee, ispiratore, benchè non collaboratore, il Manzoni. Vi scrivevano Giovita Scalvini, Camillo Ugoni, Ermes Visconti, Silvio Pellico, Gio. Berchet, G. B. Decristoforis e altri. Il giornale ebbe un accanito rivale nella *Biblioteca Italiana* scritta dai sostenitori del *Classicismo*, e durò solo due anni, dopo i quali dovette cessare per i sospetti del governo Austriaco.

§ 16. In una lettera scritta nel 1823 al marchese Cesare D'Azeglio, il Manzoni riassume i punti massimi del sistema *Romantico*, aggiungendovi alcune sue idee particolari. Eccone in ristretto il contenuto:

---

(1) In Germania il *Romanticismo* si sviluppò sotto l'influenza del sentimento Nazionale; ed ebbe da prima lo scopo di affrancare la letteratura Germanica dalla imitazione della letteratura Francese tutta classica. Alla rappresentazione della vita antica e pagana nell'arte si oppose quella della vita moderna e cristiana. E siccome le origini di essa erano nel Medioevo, così si ricorse alle tradizioni nazionali, alle ballate, ai canti epici, alle leggende cristiane e cavalleresche Medio evali; e la letteratura che trattava quegli argomenti e riproduceva quelle forme fu detta *Romantica*, perchè i suoi materiali erano in gran parte ricavati dalle letterature Neo-latine o *Romanze*.

La parte negativa del sistema tende ad escludere la Mitologia, l'imitazione dei Classici propriamente detta, le regole fondate su fatti particolari e sull' autorità dei retori e non sul ragionamento, e specialmente quelle delle due unità drammatiche. Quanto alla Mitologia, è cosa assurda parlare del falso riconosciuto, come si parla del vero, per la sola ragione che altri, altrevolte, l' hanno tenuto per vero; cosa fredda introdurre nella poesia ciò che non entra nelle idee, ciò che non richiama alcuna memoria, alcun sentimento della vita reale; cosa noiosa ricantare sempre questo freddo e questo falso; cosa ridicola ricantarlo con serietà, con aria d'importanza, con movimenti finti ed artefatti di persuasione, di meraviglia, di venerazione. Togliendo la mitologia, non si spoglia, come affermano i Classicisti, la poesia d'immagini, nè le si toglie la vita, perchè molti capilavori delle letterature moderne sono universalmente ammirati benchè privi della Mitologia. L'avere gli antichi rappresentato nelle favole un complesso di sapientissime allegorie non è una ragione perchè questo debba rimanere come una dottrina, una convenzione perpetua. La Mitologia compenetrata negli antichi scritti veniva naturalmente a partecipare delle bellezze di quelli per coloro che nel Rinascimento cercarono con entusiasmo l'antica coltura: l'ammirazione esagerata divenne abitudine e si propagò nelle scuole fino ai nostri tempi. Infine, aggiunge il Manzoni, la Mitologia è un *idolatria* perchè ci trasporta nel mondo morale Pagano. I Romantici poi vogliono l'esclusione dell'imitazione classica propriamente detta; cioè, mentre ammettono l'utilità dello studio classico, come norma ed esercizio allo scrivere, combattono il sistema d' imitazione che consiste nell'adottare il concetto generale, il punto di vista dei classici, nel ritenere in ciascun genere d' invenzione il modulo che essi hanno adoperato, i caratteri che essi vi hanno posti, la disposizione e il rapporto delle diverse parti, l'ordine e il progresso dei fatti. I Classici non possono averci dato un tipo universale di perfezione poetica, e molte cose irra-

gionevoli o strane o false furono introdotte fra noi per la smania d'imitarli. I Classici non imitarono: tutti hanno sempre comandato l'originalità eppure hanno nello stesso tempo proposto l'imitazione. Il Manzoni poi crede che quasi tutta la parte morale dei Classici è falsa: false idee di vizio e di virtù, idee false, incerte, esagerate, contraddittorie, difettive dei beni e dei mali, della vita e della morte, di doveri e di speranze, di gloria e di sapienza; falsi giudizi dei fatti, falsi consigli, e ciò che non è falso in tutto, mancante. *Le regole* per essere accettate devono avere la loro ragione nella natura della mente umana. Dal fatto speciale che tale scrittore, in tal genere ha toccato la perfezione con tali mezzi, non si può arguire che tali mezzi si debbano prendere come norma universale. Molti di quei mezzi fur loro suggeriti dalla natura del soggetto trattato; e l'averli trovati è uno dei caratteri che li rende originali. E le regole non furono fatte da loro, ma da retori, estranei spesso agli studi sull'intelletto umano: e il seguire le loro leggi arbitrarie distrae sempre più dal soggetto. Invece i più grandi scrittori furono quelli che s'allontanarono dalla via comune e presero nuove vie.

Il Manzoni passa quindi alla parte positiva del Romanticismo. Il principio generale a cui si possono ridurre tutti i sentimenti particolari sul positivo Romantico, è « che la poesia o la letteratura in genere debba proporsi l'utile per iscopo, il vero per soggetto, e l'interessante per mezzo. Debba per conseguenza scegliere gli argomenti, pei quali la massa dei lettori ha o avrà, a misura che diverrà più colta, una disposizione di curiosità e di affezione, nata da rapporti reali, a preferenza degli argomenti, pei quali una classe sola di lettori ha un'affezione nata da abitudini scolastiche, e la moltitudine una riverenza non sentita nè ragionata, ma ricevuta ciecamente. E che in ogni argomento debba cercare di scoprire e di esprimere il vero storico e il vero morale, non solo come fine, ma come più ampia e perpetua sorgente del bello; giacchè nell'uno e nell'altro ordine di cose, il falso può bensì dilettare, ma

questo diletto, questo interesse è distrutto dalla cognizione del vero: è quindi temporario e accidentale ».

§ 17. Non è qui il luogo di estendersi sulle ragioni che produssero, al principio del nostro secolo, questa Riforma dell'arte. Solo ci limiteremo ad accennare ad uno dei caratteri più essenziali del Romanticismo, cioè all'ideale democratico e Cristiano che vi domina. La reazione sopraggiunta nel 1815 non poteva certamente impedire il movimento progressivo della società Italiana, ove la Rivoluzione Francese aveva ridestato il sentimento liberale e nazionale, e dove aveva creato un ambiente di nuovi interessi economici, intellettuali e morali. Se non che le esagerazioni, gli eccessi, le rovine avevano recato il disinganno e scemato l'entusiasmo. L'esperienza del passato rendeva gli spiriti meno appassionati, più disciplinati, più disposti a cercare nella calma e seria meditazione del reale i mezzi per giungere a quella meta a cui invano si era tentato di giungere mediante il disordine e la spensieratezza della Rivoluzione. Era, come osserva bellamente il De Sanctis, lo stesso movimento del secolo XVIII che dallo stato spontaneo ed istintivo passava nello stato di riflessione. Durava sempre vivo l'ideale di libertà, di patria, di eguaglianza, d'indipendenza, ma questi sentimenti erano adesso conciliati col sentimento religioso Cristiano, dimostrandosi che il Cristianesimo nella purezza delle sue origini contiene gli stessi principî che erano stati già adottati come Programma della Rivoluzione.

Pertanto, sbandita l' indifferenza religiosa del secolo precedente, la letteratura trova nuovo vigore nella fede e nelle virtù evangeliche; e si rivolge al popolo, infondendogli quelle massime che sono ad un tempo il fondamento della Religione Cristiana e del progresso liberale a cui aspira. Era naturale che l'estendersi dell'idea democratica proclamata dalla Rivoluzione, e che è tanta parte dello spirito Cristiano, facesse fissare gli occhi sul popolo, indagarne i costumi, le leggende,

i canti, interrogarne i sentimenti, la storia, il linguaggio, e che i nuovi criteri della vita producessero nuovi criteri dell'arte. Così per i Romantici la poesia dovrà essere la schietta espressione di affetti veri, parlare al cuore e suscitarvi nobili ed efficaci impressioni. La storia non sarà più accozzo di aneddoti o galleria di splendide imprese ove atteggiano soltanto gli eroi, i re, i fortunati... ma considererà « il genere umano come un uomo solo, che anche errando procede continuamente e gli atti e i pensamenti dei personaggi conguaglierà col loro tempo e colle idee allora dominanti ». Nei romanzi e nelle novelle non più « avventure implicate, descrizioni teatrali, sfarzo della vita esteriore, ma..... l'uomo interno e lo svolgersi delle passioni in ciò che hanno di comune a tutti i tempi e luoghi, e di speciale a persone, a paesi, a età. L'eloquenza, anzichè nell' abbondanza e pellegrinità di parole, consisterà nella loro precisione, nella ricchezza di ricordi, d'immagini, di pensieri, nell' associazione d'idee, purchè si esprimano rapidamente » (1).

§ 18. Il Manzoni era nato cattolico ed era stato cattolicamente educato in collegio; ma l'andazzo della moda, e sovratutto le conversazioni cogli increduli dotti di Parigi e della *Maisonette* lo involsero facilmente nella irreligione e nel dubbio. Non si può per altro credere che egli sia mai stato ateo, e tanto meno che passasse improvvisamente dallo scetticismo alla fede sincera nella Chiesa Cattolica. Se nelle sue poesie giovanili vi sono alcune parole di biasimo contro gli abusi dell'autorità dei ministri della Chiesa, non s'intaccano però mai i fondamenti della religione. Invece nel *Carme in morte dell'Imbonati* e in una lettera al Calderari (1806) dove piange la morte del comune amico Arese, mostra di credere alla vita futura e al premio destinato ai buoni. La conversione

(1) C. Cantù: *A. Manzoni* — Vol. 1.

poi della moglie e le conversazioni col Dègola, col Gregoire e col Tosi, e massimamente lunghe e serie meditazioni e letture produssero a poco a poco il gran cambiamento, cosicchè verso l'anno 1810 lo troviamo Cattolico e avviato a diventare il poeta e l'apologista della Religione Cattolica.

La religione del Manzoni era una fede sincera e profonda, ben lontana dalla intolleranza e dalle esagerazioni dei clericali e dalle grettezze e superstizioni del volgo. Era invece il Cristianesimo nella sua più pura idealità evangelica, che predica la verità, l'uguaglianza, la giustizia per tutti, l'amore verso la patria e verso l'umanità, sentimenti che sono unico e vero fonte di progresso sociale quando sieno ben intesi; e fu detto giustamente che, tolta la credenza della Rivelazione, il Manzoni non professò principio morale che non possa essere accettato da qualunque libero pensatore. Il Cristianesimo era per lui la luce che rischiarava e gli rendeva spiegabili tutti i problemi della vita umana. Alla poetessa Diodata Saluzzo scriveva nel 1828: « L'evidenza della Religione Cattolica riempie e domina il mio intelletto: io la vedo a capo e in fine di tutte le questioni morali, per tutto dove è invocata, per tutto donde è esclusa. Le verità stesse che pure si trovano senza la sua scorta, non mi sembrano intere, fondate, inconcusse, se non quando sono ricondotte ad essa, ed appaiono quel che sono, conseguenze della sua dottrina. Un tale convincimento dee trasparire naturalmente da tutti i miei scritti, se non fosse altro, perciocchè scrivendo si vorrebbe esser forti, e una tale forza non si trova che nella propria persuasione ».

§ 19. L'uomo nuovo comparve negl'*Inni Sacri* composti fra il 1812 e il 1819. Era intenzione del poeta di celebrare le principali solennità della Chiesa in 12 inni che dovevano essere: 1° Il Natale — 2° L'Epifania — 3° La Passione — 4° La Risurrezione — 5° L'Ascensione — 6° La Pentecoste — 7° Il Corpo del Signore — 8° La Cattedra di S. Pietro —

9° L'Assunzione — 10. Il Nome di Maria — 11. L'Ognissanti — 12. I Morti. Ma ne furono terminati solo 5, cioè: La Risurrezione — Il Nome di Maria — Il Natale — La Passione — La Pentecoste.

1° La *Risurrezione* (ottonarii), cominciata nell'Aprile del 1812 e finita nel Giugno dello stesso anno. Si può dividere in due parti: nella prima (fino alla Strofa XI), si accenna ai fatti della Risurrezione di Cristo, alla liberazione degli antichi padri dal Limbo, ai Veggenti che profetarono la venuta e la morte di Cristo, al terremoto che accompagnò quell'evento, e all'Angelo comparso alle tre Marie; nella seconda canta il poeta gli effetti morali che il Mistero della Risurrezione deve produrre nei Cristiani; esorta i suoi fratelli ad ammirarlo nei festivi Riti della Chiesa, e li anima a solennizzarlo col gaudio verecondo del domestico convito, accompagnato da un sentimento di carità che faccia anche più ridente il desco del poveretto.

2° Il *Nome di Maria* (Strofe Saffica), composto fra il Novembre del 1812 e l'Aprile del 1813. Del nome della Vergine tocca prima « la santità, poi l'affetto e la fiducia che desta nel cuore del fanciullo impaurito, del navigante in mare periglioso, della femmina che geme fra dispregiati dolori. E con questi dolori rammenta quelli di Maria, e dopo essi le allegrezze, le laudi, le glorie; e termina coll'esaltare la solennità del suo culto e invocare la grazia di Lei a pro di tutti, per mezzo della preghiera che in salutarla le rivolge la Chiesa, e con le inspirate parole del Cantico dei Cantici ».

3° Il *Natale* (settenari), cominciato nel Luglio e finito nel Settembre del 1813. « Esposta la caduta dell'uomo per la prima colpa, sale a considerare il Mistero della Incarnazione, unico modo a rigenerare l'umana famiglia; e annunziando poi la nascita del promesso liberatore, tocca i benefici frutti della sua venuta, la natura divina di Lui, la carità infinita del perdono. Quindi passa a narrare dove e come nacque il Celeste Fanciullo, le cure amorose della Madre, le

adorazioni degli angeli, la visita dei pastori, e termina con uno stupendo avvicinamento delle due sublimi idee della Redenzione, l'umiltà dell'uomo e la grandezza di Dio ».

4° La *Passione* (decasillabi) cominciata nel Marzo 1814, interrotta e ripresa parecchie volte e finita nell'Ottobre 1815. « Dalla lugubre solennità dei Riti ecclesiastici e dalle profezie annunzianti i misteri della Redenzione, si fa strada a narrare i patimenti di Cristo, togliendo dalla storia Evangelica quei punti che più conferiscono a destare riverenza ed affetto, ma fermandosi in special modo sui dolori sofferti da Lui nello spirito. L'ingiustizia di tante crudeltà lo richiama all'idea del castigo minacciato agli uccisori, e tosto con un pensiero d' amore alza al Padre, per placarne l'ira, una preghiera; e rivolgendosi in ultimo alla Madre, le rammenta ch' Ell' è regina dei mesti, e ne invoca la pietà a pro di tutti nelle amarezze di questo esiglio ».

Questi primi quattro Inni furono pubblicati la prima volta in Milano nel 1815, dalla tipografia Pietro Agnelli.

5° La *Pentecoste* (settenari), scritta fra il Giugno del 1817 e l'Ottobre 1819. Il canto muove da alto principio: « dallo stabilimento cioè della Chiesa umile e afflitta in unità gloriosa e forte; dalla diffusione e dagli effetti di una credenza divinamente ispirata, e dal sorgere di generazione santamente libera, madre d'una società rinnovellatrice della terra. E per questa società, nella seconda parte dell'Inno, invoca i doni del Paraclito; doni di fede, di mansuetudine, di carità, di Cristiana virtù; doni che la Grazia largisca, e la Grazia alimenti; doni che consolino l'infelice e l'indigente, che rendano pietoso il crudele e il ricco, che si manifestino in tutte le età della umana vita, e siano di conforto nelle solenni ore del giorno supremo (1) ».

Fu pubblicata la prima volta in Milano nel 1822 dal Ferrario, in edizione di 50 copie.

---

(1) *L. Venturi*, Gl'Inni sacri e il *5 Maggio* di A. Manzoni, dichiarati e illustrati. Firenze, Sansoni, 1877.

§ 20. Di data incerta, ma scritte probabilmente dal Manzoni per qualcuno dei suoi figli, sono le *Strofe per una prima Comunione*, pubblicate la prima volta nel 1845 fra le *Opere varie.*

Di qualche altro Inno ci restano frammenti, cioè:

a) Quattro Strofe in novenari, mandate dal Manzoni nel 1860 alla Luisa Collet che le pubblicò nella sua opera: *Italie des Italiens* (Paris, Dentu 1862). Pare che sia un brano dell' Inno ai *Santi*, non condotto a fine.

b) Il *Natale del 1833* (anno e giorno della morte di Enrichetta Blondel), 5 Strofe di settenari, scritte nel Natale del 1835. Vi si sente l'anima straziata dal dolore e la rassegnazione del poeta Cristiano.

c) Due strofe di settenari, a cui lo Stoppani pose il titolo: *Dio nella natura.*

d) Una strofa alla Vergine, e altre due *Per Devota Immagine,* pubblicate da L. Venturi nel 1880.

§ 21. Il concetto Cristiano degli Inni Manzoniani non è già quell'esagerato e sterile ascetismo Medio Evale che rende disprezzabile questo mondo, ed annienta quasi ogni sentimento umano. Il Manzoni ha della vita un concetto molto diverso, e la sua poesia è animata da uno spirito nuovo; in armonia cioè colle idee moderne di progresso e di uguaglianza. Ecco quindi il giovane poeta bandire fra le genti la Morale Cristiana come fonte di quel bene sociale a cui la maggioranza aspira: la *libertà*, l'*uguaglianza*, la *fratellanza*. Egli scende nel popolo, vive della sua vita, sente i suoi dolori, lo compiange, lo aiuta a sopportarli, infondendogli la rassegnazione, il perdono, la carità, la pace, e facendogli sperare il prossimo trionfo della giustizia. Cristo nacque fra poveri panni e si rivolse non alle vegliate porte dei potenti, ma agl'ignoti pastori; porse la sua mano all'uomo caduto, il quale si ravviva e sorge. Una vivida fonte scende dal cielo e fa stillar mele dai tronchi e germogliare i fiori ov'erano bronchi *(Natale)*. — Tutto volle Cristo soffrire per la salute dell'uomo; fu tradito, scher-

nito, sentì i terrori e le angosce della morte; ma col suo sangue cancellò il nostro errore *(Passione)*. — Il Signore pensò a tutti i figli di Eva; lo Spirito Divino portò la pace nel mondo; una pace che non può fallire perchè viene da Dio. Rivolge il pianto in giubilo, scende aura consolatrice sui languidi pensieri dell'infelice, rianima il dubbioso, atterrisce l'orgoglioso; dà la bellezza, la gioia, la virtù *(Pentecoste)*. — Il pasto del ricco sia frugale, e il desco del poveretto s'allieti del soccorso del ricco *(Risurrezione)*. — Nel nome della Vergine trova conforto ogni misero: lo invoca il bambino nella veglia bruna, il navigante nelle tempeste, la femminetta depone nel seno di lei la sua spregiata lagrima *(Il nome di Maria)*.

Alla novità del contenuto va compagna la novità della forma. Al colorito Pagano e al convenzionalismo Classico sottentra una poesia sobria, severa, semplice, ingenua senza essere negletta, che acquista la propria efficacia dagli alti concetti che esprime, e gli ornamenti solo deduce dalla essenza del soggetto, e colle parole più comuni riesce calda e ispirata, atta a penetrare profondamente nel cuore dei lettori. Per lo più nell'Inno Manzoniano precede una parte narrativa, a cui segue una invocazione e l'applicazione morale del Mistero. Nella prima parte il poeta prende intonazione dalla Bibbia, ed è spesso grave, solenne, sublime, grandioso; ma le leggende e le immagini Bibliche e l'aridità dei dogmi, non essendo più cosa viva per la poesia moderna, tolgono qualche volta all'Inno quel carattere di popolarità che era nell'intenzione del poeta. Nella 2ª parte invece, più schiettamente lirica, dove quasi sacerdote irradiato dalla luce Evangelica e ispirato dalla fiamma di Carità Cristiana, il poeta invoca, prega, predica, consiglia, il linguaggio diventa eloquente, semplice, popolare, e ne esce fuori una poesia originale ed efficace per nobiltà di pensieri e di sentimenti umanitari.

§ **22**. Il Manzoni ebbe parecchie delle doti che costituiscono un grande poeta: fede ardente, fantasia viva e calda, discipli-

nata dal pensiero, gusto squisito e coltura non comune. Gli mancava però la dote di una poesia istintiva e facile; le infinite correzioni e pentimenti e varianti che si sono trovate nei suoi manoscritti ne fanno fede. La lunga meditazione sia intorno ai sentimenti da esprimersi, sia intorno alla forma della espressione loro, diminuisce alquanto e raffredda l'entusiasmo e toglie qualche volta alla poesia quella spontaneità e quell'impeto che è il carattere della vera lirica. Di qui alcuni difetti degl'*Inni*. Non mancano essi quasi mai di gravità, di solennità, di elevatezza, e non di rado vi sono strofe di mirabile fattura e che si possono dire perfette. Ma l'organismo dell'intero componimento non è sempre conservato, nè sempre le strofe sono le une colle altre abbastanza connesse. Vi è anche qua e là inefficacia di espressione ed una certa oscurità. Difetti che nascono specialmente dalla soverchia sublimità dei concetti, dall'abuso della Mitologia biblica poco opportunamente surrogata alla Pagana, e dallo studio di condensare in poche parole un gran senso. In generale tali difetti sono più sensibili nella prima parte del componimento che nella seconda, dove spesso troviamo passi di lirica stupenda. L'inno giudicato il più perfetto è, per comune consenso, la *Pentecoste*. Qui l'ispirazione è più schietta, più spontaneo il movimento, più naturali i passaggi; vi prevale il puro elemento lirico e non vi ha quasi traccia di reminiscenze bibliche.

Meritano di essere considerate negl'*Inni* le similitudini. Le quali, benchè forse troppo frequenti e lunghe, sono però originalissime, e qualche volta mirabilmente calzanti, come il peregrino che si scuote dalla testa la foglia inaridita *(Risurrezione)*, e la luce rapida che piove di cosa in cosa *(Pentecoste)*; qualche volta invece non bene appropriate come il *masso* delle due prime strofe del Natale; sempre però bellissime.

§ **23**. Gian Leonardo Sismondo de' Sismondi nel Capitolo CXXVII della sua *Storia delle Repubbliche Italiane nel*

Medio Evo aveva cercato di provare che la morale della Chiesa Cattolica fu per l'Italia cagione di corruttela e di superstizioni. Il Manzoni tolse a confutarlo nelle *Osservazioni sulla Morale Cattolica*, di cui la prima parte fu pubblicata nel 1819. L'autore esamina punto per punto le asserzioni dello storico Ginevrino, ed espone le ragioni per cui crede falsi gli argomenti del suo avversario; essendo egli convinto che la Morale Cattolica è la sola morale santa e ragionata in ogni sua parte; che ogni corruttela viene anzi dal trasgredirla, dal non conoscerla e dall'interpretarla alla rovescia; che è impossibile trovare contro di essa un argomento valido. Notevole è l'Appendice aggiunta al Capitolo Terzo, dove combatte la teoria del Bentham detta dell'*utilitarismo*, e prova, gradatamente salendo dalla pratica fino alle più pure ragioni della filosofia e della teologia, essere unico fondamento della morale la giustizia, che solo nell'altra vita trova la piena soddisfazione che non può essere possibile quaggiù. Il libro è tutto ispirato alla fede Cattolica, e scritto colla sincerità e convinzione profonda di una coscienza compresa della verità di una morale unica e santa. Come negli *Inni,* così anche qui la morale Cattolica è tutt'una cosa colla morale del Vangelo, la quale egli dimostra connessa intimamente coi dogmi e fonte d'immensi beni alla società, come quella che fa guerra alle passioni e fa trionfare la virtù operosa. La confutazione abbraccia molto più dell'articolo confutato, e non è per l'autore che un mezzo per sollevarsi alle verità generali; essa poi procede sempre serena, dignitosa, imparziale, subordinata ad un nobile scopo. E se altri potrà dissentire da alcune opinioni del Manzoni e trovare il suo libro troppo sistematico e apologetico e in qualche punto anche confutabile, tutti dovranno però ammirare la forte convinzione, il candore e la limpidità della discussione e l'ampia dottrina raccolta dai Teologi e dai padri della Chiesa (1).

---

(1) Essendo impossibile dare qui un riassunto del libro mi limito a citare il titolo dei Capitoli: I. Sull'unità di Dio. — II. Sulla diversa

§ 24. La semplice originalità degli *Inni Sacri* e la mancanza quasi totale degli artifizi comuni alla scuola classica prevalente, li fece passare quasi affatto inosservati, non ostante i loro molti pregi. La fama del loro autore non ingrandì che colla pubblicazione dell'Ode in morte di Napoleone I, intitolata *Il 5 Maggio*. Allora anche gl'*Inni* furono letti e lodati e imitati e biasimati (1).

Era seduto sopra una panca del suo giardino di Brusuglio, quando gli giunse la notizia della morte di Napoleone. Si levò, si chiuse nel suo studio e scrisse. Dice il suo figliastro che il Manzoni tenne per due giorni sua moglie al pianoforte, perchè suonasse continuamente mentre egli scriveva. « La sua morte

---

influenza della religione Cattolica secondo i luoghi e i tempi. — III. Sulla distinzione di filosofia morale e di teologia. — IV. Sui decreti della Chiesa sulle decisioni dei padri e sui casisti. — V. Sulla corrispondenza della Morale Cattolica coi sentimenti naturali retti. — VI. Sulla distinzione dei peccati in mortali e veniali — VII. Degli odî religiosi. — VIII. Sulla dottrina della coscienza. — IX. Sul ritardo della conversione. — X. Delle sussistenze del clero considerate come cagione d'immoralità. — XI. Delle indulgenze. — XII. Sulle cose che decidono della salvezza e della dannazione. — XIII. Sui precetti della Chiesa. — XIV. Della maldicenza. — XV. Sui motivi dell'elemosina. — XVI. Sulla sobrietà e sulle astinenze, sulla continenza e sulla verginità. — XVII. Sulla modestia e sull'umiltà. — XVIII. Sul segreto della morale, sui fedeli scrupolosi, e sui direttori di coscienze. — XIX. Sulle obiezioni alla Morale Cattolica dedotte dal carattere degli Italiani. — Appendice al Capitolo Terzo. —

Leggendo quest'opera del Manzoni, il Sismondi così la giudicò: « Manzoni ha descritto la morale Cattolica come deve essere, ed io ho descritto l'abuso che se n'è fatto ».

Che a comporre tanto gl'*Inni Sacri* quanto le *Osservazioni sulla morale Cattolica* lo costringesse Monsignor Tosi, serrandolo perfino in una camera, è falsa dicerìa.

(1) Le più acerbe censure agl'*Inni Sacri* furono fatte dal Salvagnoli Marchetti nel *Giornale Arcadico* di Roma, e poi nel libro stampato a Macerata nel 1829 col titolo: *Dubbi intorno agl'Inni Sacri di Alessandro Manzoni.*

mi scosse, disse lo stesso poeta al Cantù, come se al mondo venisse a mancare qualche elemento essenziale; fui preso da smania di parlarne, e dovetti buttar giù quell'Ode, l'unica si può dire, improvvisassi in men di tre giorni ». Essa infatti ha tutta l'aria di un canto ispirato, e dall'autografo si può arguire la rapidità del primo getto (1).

Il concetto dell'ode è religioso e nello stesso tempo umano. Il poeta guarda le cose di questo mondo collocandosi nell'altra vita, dove ogni grandezza terrena è ombra e polvere. I fatti della storia non sono per lui che l'effetto della volontà di Dio che tutto governa ed avvia ad un fine per noi ignoto. Così il grande eroe Napoleone è un'orma più vasta dello spirito Creatore, uno strumento fatale; noi non sappiamo se quella fu vera gloria, e non ci resta che chinare la fronte al Massimo Fattore e ammirare il miracolo nei fatti della storia. E la sostanza dell'Ode sono appunto le vicende storiche dell'eroe, dal poeta non giudicate, ma solo accennate e assoggettate ad una forza superiore che è Dio. Ma vi è anche un profondo sentimento umano. Allo sparire improvviso di un nome così straordinario, tutti rimangono sbalorditi e commossi; incapaci ancora di giudicare s'egli abbia prodotto nel mondo un bene duraturo, pure pensano che fu grande. Sorge spontaneo il paragone fra la gloria trascorsa e la sua morte infelice sopra una isola lontana e deserta; e s'immagina lo strazio di quell'anima assalita negli ultimi giorni dal ricordo del passato. E questo passato che il poeta evoca proprio al momento della morte dell'eroe, e ci svolge nelle concitate strofe dell'Ode, fa nascere nei lettori una profonda commozione, riproducendo esso appunto quel vero sentimento che destò nell'universale la notizia della scomparsa di Napoleone dalla scena del mondo. La stessa ultima strofa che a molti spiace perchè troppo cristiana

---

(1) L'autografo del *5 Maggio* si trova riprodotto nel 1° Vol. delle *Opere inedite* o *rare del Manzoni* pubblicate da R. Bonghi.

« oltrechè » dice il D'Ovidio, « rispondeva al sentimento di milioni d'uomini , ha pure un fondo semplicemente umano ed altamente poetico, che anche il razionalista deve riconoscere: la uguaglianza di tutti innanzi alla morte, lo sgomento che anche uno spirito così forte prova sul punto di spegnersi, la consolazione che il ricordo delle credenze giovanili può arrecare pure a chi le aveva obliate ».

§ **25.** « Dopo un magnifico preludio a grande orchestra (sono parole del De Sanctis), che t'introduce di balzo nelle più elevate regioni dell'arte..... viene la storia dell'Eroe in nove strofe, di cui ciascuna per la vastità della prospettiva è un piccolo mondo, e te ne giunge una impressione come da una piramide. A ciascuna strofa la statua muta d'aspetto ed è sempre colossale. L'occhio profondo e rapido dell'ispirazione divora gli spazii, aggruppa gli anni, fonde gli avvenimenti, ti dà l'illusione dell'infinito. Le proporzioni ti si allargano per un lavoro tutto di prospettiva nella maggior chiarezza e semplicità dell'espressione. Le immagini, le impressioni, i sentimenti, le forme, tra quella vastità di orizzonti ingrandiscono anche loro, acquistano audacia di colori e di dimensioni.Trovi condensata in tratti epici, in antitesi gigantesche, in raffronti inaspettati, in sintesi originali, la vita del grande uomo. Ti è innanzi nelle sue azioni di guerra, nella sua intimità, nelle sue vicissitudini, nella sua potenza, nella sua caduta, nelle sue memorie, possente lavoro di concentrazione, dove precipitano gli avvenimenti e i secoli come incalzati ed attratti da una forza superiore in quegli sdruccioli impazienti, accavallantisi, appena frenati dalle rime. Qui è la grandezza monumentale di questa poesia ».

Al *5 Maggio* furono fatte acerbissime critiche. Invero l'Ode non è così meditata e finita, e palesa qua e là i difetti dell'improvvisazione e la mancanza dell'opera della lima. Biasimarono particolarmente certe espressioni oscure o improprie e similitudini non felicemente espresse, come l'*orma che cal-*

pesta la polvere, il *disonor del Golgota,* il *sovvenir, l'onda che s'avvolve e pesa sul capo al naufrago.* Ma la comune dei lettori, trascinata dalla rapidità e forza di quella poesia, che lo solleva tant'alto e tanto lo impressiona, non avverte queste lievi macchie che solo il freddo occhio del critico discopre. L'Ode rese subito famoso il nome del Manzoni, al che contribuì non poco la natura del soggetto, la proibizione della censura, e l'essere tradotta in tedesco dal Goethe che fu il primo a pubblicarla (1).

CAPITOLO IV.

Le Tragedie.

I principii della Riforma Drammatica: L'ideale storico — Le due unità — Il Coro — *Il Conte di Carmagnola* — *Il Discorso storico sopra alcuni punti* ecc. — *L'Adelchi* — *I Cori.*

§ **26.** Come il Manzoni, uniformandosi alle nuove massime romantiche aveva trovato una nuova forma di Lirica, così dalle medesime derivò la riforma del Dramma. A tre si possono ridurre i principî di questa riforma:

1° Conciliazione dell'ideale poetico del Dramma colla più rigorosa verità storica. Falso egli credeva il sistema invalso per l'addietro, di togliere dalla storia solo quei fatti e quelle circostanze che s'accordassero con un concetto particolare del poeta, e di sopprimere e alterare e mutare avvenimenti e

---

(1) La stampa dell'Ode fu proibita dalla Censura. Ma il Manzoni immaginò un piccolo sotterfugio, col mandare alla Censura due copie dell'Ode, sperando che qualche impiegato ne avrebbe trafugato una. E così avvenne. Il giorno dopo tutta Milano la leggeva e la spargeva per tutta Italia.

caratteri senza riguardo alla verosimiglianza; di servirsi poi di un linguaggio quasi sempre declamatorio e convenzionale. Egli credeva invece che il poeta drammatico dovesse rigorosamente seguire lo svolgimento storico del fatto, disegnarne con imparziale diligenza ed esattezza le particolarità, dipingere i caratteri reali quali furono veramente, e gli ideali fondere nella storia: far rivivere insomma davanti allo spettatore tutta un'età coi suoi sentimenti, coi suoi vizi, colle sue virtù. Con ciò il Manzoni pensava giustamente di dare alla rappresentazione più verosimiglianza, d'innalzarla allo scopo civile e morale di commovere e correggere e calmare le passioni, e ammaestrare col mostrare le grandezze e gli errori dell'umanità, e l'ordine provvidenziale che regola le cose umane. Come conseguenza poi di tutto ciò, voleva anche il dialogo più vero, più spontaneo, più vario, più famigliare.

2° Abolizione delle due unità di luogo e di tempo. Questa questione è dal Manzoni trattata teoricamente nella Prefazione al *Carmagnola*, e più a lungo in una lettera (scritta in francese) *Sull'unità di tempo e di luogo nella Tragedia*, diretta a M. Chauvet, che al Liceo Francese aveva sostenuto la convenienza di quelle leggi. Il Manzoni dimostra che:

a) Le unità non sono regole fondate nella ragione dell'arte, nè connaturali all'indole del poema drammatico; ma sono venute da un'autorità non bene intesa, e da principî arbitrarî. L'unità di luogo è nata dal fatto, che la più parte delle tragedie Greche imitano un'azione che si compie in un sol luogo; e dall'idea che il teatro Greco sia un esemplare perpetuo ed esclusivo di perfezione drammatica. L'unità di tempo derivò da un passo di Aristotile che non contiene un precetto, ma la semplice notizia della pratica più generale del teatro Greco. Quando poi si domandò la ragione di queste regole, non se ne trovò che una, cioè, che assistendo lo spettatore realmente alla rappresentazione di un'azione, diventa per lui inverosimile che le diverse parti di questa avvengano

in diversi luoghi, e che essa duri per un lungo tempo, mentre egli sa di non essersi mosso di luogo, e di avere impiegate solo poche ore ad osservarla. Ragione fondata sul falso supposto che lo spettatore sia là come parte dell'azione, quando è, per così dire, una mente estrinseca che la contempla.

b) Queste regole non sono in analogia con altri principî dell'arte ricevuti da quegli stessi che le credono necessarie. Per esempio, si ammette che due personaggi possano discorrere di cose segretissime innanzi alla moltitudine della platea; l'illusione non è tolta perchè la platea non entra nel dramma; e lo stesso si può dire riguardo alle due unità.

c) L'esperienza dimostra che queste regole non sono necessarie alla illusione. Infatti il popolo assiste con interesse a rappresentazioni dove esse regole non sono mantenute; se distruggessero l'illusione, essa dovrebbe essere più presto distrutta nel popolo in cui le impressioni sono più naturali, vive e irriflesse. Inoltre, quanto ai teatri colti di ogni nazione, troviamo che nel Greco queste regole non sono mai state stabilite per principio, e che si è fatto contro ciò che esse prescrivono ogni volta che l'argomento lo ha richiesto; e che i più grandi poeti drammatici Inglesi, Spagnuoli, Tedeschi non le hanno osservate.

d) Quegli stessi che vogliono le regole non le osservano. Invero, l'unità di tempo non si pretende sia osservata nel suo stretto senso, cioè nell'uguaglianza del tempo fittizio attribuito all'azione, col tempo reale che essa occupa nella rappresentazione. Siccome questa uguaglianza raramente si può ottenere, così si fece la regola che stabilisce i limiti di 24 ore. Ma con tale transazione non si è fatto altro che riconoscere l'irragionevolezza della regola; giacchè si potrà ben discutere con chi è di parere che l'azione non deve oltrepassare il tempo materiale della rappresentazione; ma chi ha abbandonato questo punto, con qual ragione pretenderà che uno si tenga in un limite fissato così arbitrariamente?

e) Queste regole impediscono molte bellezze e producono

molti inconvenienti. I sostenitori stessi delle regole riconoscono che in alcune tragedie Inglesi e Tedesche molte bellezze sono ottenute a scapito delle regole, ma affermano che bisogna rinunziare ad esse, perchè usandole si cade nell'inverosimile. Ammettendo ciò, l'inverosimiglianza sarebbe avvertita solo nella rappresentazione scenica, e non nella lettura; in tal caso, nell'alternativa di sagrificare o la rappresentazione materiale, o ciò che forma l'essenza del bello poetico, chi potrebbe stare in dubbio? E fra gl'inconvenienti a cui dànno luogo le due unità, e specialmente quella di luogo, vi è la sconvenienza e la inverosimiglianza da tutti sentita e confessata, di svolgere tutti i particolari di un'azione in uno stesso luogo, anche quando la natura del soggetto rende la cosa intollerabile.

Nella lettera al Chauvet queste ed altre ragioni sono diffusamente e minutamente discusse e illustrate con esempi tratti dagli autori drammatici. Vi si ammira logica severa, profondità e ricchezza di osservazioni, ed un metodo di didiscussione calma, urbana, anzi gentile.

3° *Il Coro*. Se ne discorre nella Prefazione stessa del *Carmagnola*. Nel Coro Greco era lo spettatore ideale: « esso temperava le impressioni violente e dolorose di un'azione qualche volta troppo vicina al vero, e riverberando, per così dire, allo spettatore reale le sue proprie emozioni, gliele rimandava raddolcite dalla vaghezza di un'espressione lirica ed armonica, e lo conduceva così nel campo più tranquillo della contemplazione ». Nelle tragedie Manzoniane il Coro ha uno scopo un po' diverso dal Greco, perchè, mentre questo rappresentava lo spettatore, quello rappresenta il poeta. Crede il Manzoni che i Cori possano essere introdotti anche nelle tragedie moderne, perchè, oltre all'essere suscettibili di uno slancio più libero, più variato e più fantastico, e al non causare alcuna alterazione nell'azione, hanno ancora un altro vantaggio per l'arte, in quanto « riserbando al poeta un cantuccio dov'egli possa parlare in persona propria, gli diminuiranno la tentazione di

introdursi nell'azione, e di prestare ai personaggi i suoi proprî sentimenti, difetti dei più notati negli scrittori drammatici ».

Il Coro introdotto dal Manzoni differisce adunque dal Greco in ciò, che il poeta giudica egli stesso l'azione e comunica le sue impressioni particolari agli spettatori; e questa è in parte una novità nell'arte, quantunque in vero più la lirica che la drammatica se ne possano direttamente giovare. Invece, le due prime riforme, se potevano dirsi allora una novità in Italia e in Francia nei quali paesi regnava ancora la tragedia classica, non lo erano in Inghilterra, in Spagna, in Germania, dove da molto tempo le leggi delle due unità erano trascurate; e in Germania lo Schiller aveva già nei suoi drammi idealizzato la storia. Nè il Manzoni fu il primo a dimostrare alla Francia ed all'Italia l'assurdità degli antichi sistemi, ma nessuno prima di lui l'aveva saputo fare con tanta dottrina e acume di critica e coi precetti ad un tempo e coll'esempio.

§ 27. La tragedia *Il Conte di Carmagnola*, scritta fra il 1816 e il 1820, fu la prima volta pubblicata nel 1820 a Milano coi tipi di V. Ferrario. E dedicata all'amico Fauriel. Fedele al suo sistema storico, s'accinse, prima di scrivere la tragedia, a fare serie indagini sui tempi in cui doveva essere collocata l'azione, e alla tragedia fece precedere alcune brevi *Notizie storiche* ed una *Prefazione*, in cui parla delle novità introdotte. I personaggi della tragedia sono distinti in reali e ideali. Eccone in breve l'argomento:

Il doge Francesco Foscari espone al Senato avere i Fiorentini chiesto alleanza con Venezia contro Filippo Visconti, Duca di Milano, il quale invece ha domandato pace alla Repubblica. Il Conte di Carmagnola è pregato di esporre il suo parere, ed egli si dichiara per la guerra. Contro il desiderio del senatore Marino, il Carmagnola è fatto duce supremo della guerra. Il Conte vince a Maclodio l'esercito di Filippo Visconti, e molti prigionieri gli cadono nelle mani. Due Commissari Veneti vengono a lagnarsi perchè egli non ha saputo approfittare

della vittoria, ed anzi ha reso la libertà ai prigionieri. Risponde il Carmagnola tale essere l'uso di guerra, e alteramente loda quest'uso, e libera ancora altri prigionieri rimasti. Il governo veneto, mal contento e sospettoso, chiama con un pretesto il Conte a Venezia, lo trae davanti al Consiglio dei Dieci, il quale lo accusa di tradimento e di devozione verso il Duca di Milano. Egli respinge con isdegno la calunnia, grida di volersi discolpare davanti a un giudice di guerra, e chiama in suo soccorso le sue guardie. Considerato come ribelle, è condotto in carcere e condannato a morte. Vengono a visitarlo negli ultimi istanti la moglie Antonietta e la figlia Matilde, dopo di che il Conte è tratto al supplizio.

§ 28. L'argomento della tragedia è nobile e nazionale. L'autore ha inteso di riprodurre, come in un quadro, il secolo XV, nelle sue usanze guerresche e nella vita dei condottieri. Nel protagonista vediamo ritratto il guerriero di quella età, un misto cioè di qualità buone e ree; valoroso, generoso, fiero del suo onore, amante della gloria, ma nello stesso tempo superbo, ostinato, vendicativo. « Egli è (per dirlo colle parole del Manzoni), un uomo d'animo forte ed elevato che si dibatte colla debolezza e colla perfidia dei suoi tempi, e con istituzioni misere, improvide, irragionevoli, ma astute, e già fortificate dall'abitudine e dal rispetto e dagli interessi di quelli che hanno l'iniziativa della forza ». Non è dunque un personaggio ideale, mostrato perfetto in tutto e abbellito dai colori poetici, ma quale apparisce veramente nella storia, e rappresentato secondo le leggi della verosimiglianza. I caratteri dei personaggi, e specialmente quello del protagonista, sono in questo dramma lumeggiati con finissima arte e con cognizione profonda del cuore umano; il quadro storico è vivo e completo; il dialogo poi fu detto il migliore dialogo drammatico italiano; il linguaggio è semplice, nobile, caldo, denso di pensieri, che direttamente scaturiscono dall'indole e dalla situazione dei personaggi; e si può benissimo accettare il giudizio

del Goëthe, il quale diceva che non aveva trovato nel *Carmagnola* un sol passo dove desiderarne una parola di più o di meno; che la semplicità, la forza, la chiarezza, sono nel suo stile fuse indissolubilmente, e si vede l'autore in tutti i moti dell'anima in armonia con sè stesso e col proprio genio. — Ogni scena è mirabile; alcune sono grandiose e anche drammatiche. Citiamo ad esempio le due prime scene dell'Atto Quarto ove il senatore Marco combatte fra due opposti sentimenti, fra il tradire la patria e il perdere l'amico Carmagnola; e l'ultima scena della tragedia in cui il Conte rivede per l'ultima volta la moglie, la figlia e l'amico Gonzaga.

Eppure ai molti pregi della tragedia vanno compagni parecchi difetti che provengono in gran parte dall'esagerazione del sistema e dalle intenzioni particolari dell'autore. Anzitutto il desiderio di raccogliere come in un quadro i principali personaggi e fatti che servono a colorire tutta un'età storica, ha trascinato il poeta a moltiplicare di troppo il numero dei personaggi e degli episodi e delle descrizioni. Quindi le scene, che prese separatamente sono bellissime, non hanno poi fra loro un legame abbastanza intimo, il che torna a pregiudizio dell'unità d'azione e dell'effetto drammatico. Al quale effetto nuoce ancora l'intenzione morale del Poeta di volere sbandito dal suo dramma il forte contrasto delle passioni, e specialmente l'elemento amoroso; e questo contribuisce a diminuire alquanto quella rapidità e concitazione di movimento che tanto è necessaria a interessare e colpire energicamente lo spettatore. Ed è appunto la deficienza di effetto drammatico che rende le tragedie del Manzoni poco adatte alla scena, mentre invece piaceranno sempre alla lettura per i rari pregi poetici ch'esse contengono.

Il *Conte di Carmagnola* ebbe da principio fredda accoglienza e pochi lodatori. Acerbe censure gli furono mosse dalla *Biblioteca Italiana,* dalla *Quaterly Review* di Londra e da altri periodici italiani e stranieri, specialmente per le novità introdotte nel dramma; e quasi nessuno avvertì quello che il

suo autore aveva avuto intenzione di mettervi. Ma lo capì il Goëthe, il quale ne assunse le difese scrivendo del *Carmagnola* un lungo elogio.

§ 29. L'*Adelchi*, dedicato alla moglie Enrichetta Blondel, fu scritto dal 1820 al 1822 e pubblicato la prima volta nel 1822 presso V. Ferrario, insieme ad un lungo studio storico intitolato: *Discorso sopra alcuni punti della storia Longobardica in Italia*, e con brevi *Notizie storiche* intorno a fatti anteriori alla tragedia, a fatti compresi nella tragedia, e ad usanze alle quali nella tragedia si allude.

Nel *Discorso* si trattano due questioni:

1° Se al tempo dell'invasione di Carlo Magno i Longobardi e gl'Italiani formassero un popolo solo;

2° Della parte che ebbero i papi nella caduta della dinastia Longobarda.

Sulla prima questione il Manzoni si pronunzia negativamente. Secondo lui la lunga durata della dominazione dei Longobardi in Italia, il non aver essi conservati altri stabilimenti fuori d' Italia, la loro conversione, i matrimoni non sono ragioni sufficienti per conchiudere, come fecero molti storici, che vincitori e vinti formassero un solo popolo alla venuta di Carlo Magno. Invece la storia e i documenti contraddicono a questa opinione, e dimostrano che essi erano due popoli assolutamente distinti per nome, per leggi, per costumi, e che gl'Italiani anzi odiavano i Longobardi, considerandoli come oppressori.

Passando poi alla seconda questione, il Manzoni così ragiona: Roma e il resto dell'Italia non occupato dai Longobardi, furono quasi ogni momento invase e corse o minacciate da quelli. E gl'Italiani, afflitti e senza difesa, non potevano trovare altra speranza di sollievo che nel Papa, personaggio temuto e venerato; e il Papa li aiutò e si fece difensore dei loro interessi e diritti. E contro i Longobardi suscitò i Greci e i Duchi ribelli, e finalmente i Franchi. Il

Manzoni crede adunque ingiusto e inconsiderato il biasimo dato alla memoria di Papa Adriano di aver chiamato gli stranieri in Italia, perchè, ciò facendo, egli assecondava le aspirazioni degl'Italiani od otteneva per essi un benefizio segnalato: di toglierli dalla servitù barbarica. Il *Discorso* tratta uno dei punti capitali della Storia d'Italia. È una stupenda monografia storica che sparge molta luce nell'ardua questione: ed oltre all'essere un ottimo commento alla tragedia, è anche una prova delle qualità storiche del Manzoni, cioè acume di investigazione, critica rigorosa e spassionata, erudizione vasta, buon senso, giusto concetto delle leggi e degli uffizi della vera critica storica.

§ **30**. Argomento dell'*Adelchi:* Atto primo (palazzo reale in Pavia). Desiderio manifesta al figlio Adelchi il suo sdegno contro Carlo Magno ripudiatore di Ermengarda e spogliatore dei nipoti, e l'intenzione di muovere contro Roma. Adelchi gli dà consigli di moderazione e prudenza. Giunge Ermengarda che cerca di placare l'irato padre, e gli chiede e ottiene la permissione di chiudersi nel Monastero di S. Salvatore in Brescia. Albino, ambasciatore di Carlo, viene ad intimare al re Longobardo la restituzione delle terre invase, ma Desiderio risponde con un rifiuto. L'atto termina con una congiura di alcuni Duchi che mandano Svarto a stringer lega con Carlo Magno.

Atto secondo (campo dei Franchi in Val di Susa). Carlo, trovandosi impedito il passo alle Chiuse, scoraggiato pensa di tornare in Francia, e invano Pietro, legato del Papa, cerca di animarlo alla resistenza. Quand'ecco presentarsi al re Franco il Diacono di Ravenna, Martino, che gli mostra un valico sconosciuto da cui si può scendere improvvisamente alle spalle del nemico. Allora Carlo conforta i suoi e dà a Martino l'incarico di guidare per quella via un corpo di guerrieri.

Atto terzo (piazza dinanzi alla tenda di Adelchi). Adelchi, saputo dallo scudiero Anfrido che i Franchi pensano

di ritirarsi, si addolora, perchè il nemico parte impunito, e perchè suo padre moverà senza impedimento il campo verso Roma, ammucchiando rovine sopra rovine. Ma benchè biasimi, obbedirà al padre. Uno scudiero atterrito annunzia che i Franchi hanno sorpreso il campo dei Longobardi e li hanno messi in fuga. Adelchi con pochi fedeli corre contro il nemico. Desiderio invano cerca di riannodare i vili che fuggono, ed è costretto a fuggire con loro. Muta la scena. Nel campo Longobardo occupato dai Franchi, vengono parecchi Duchi Longobardi a prestare omaggio a Carlo Magno. Anfrido, scudiero di Adelchi, è portato al campo mortalmenle ferito. Il suo valore e la sua devozione per Adelchi destano ammirazione in Carlo Magno. La scena cambia di nuovo: in un bosco solitario si riposano i Longobardi fuggitivi con Desiderio, che lamenta la codardia dei suoi e maledice il giorno

. . . . . che sopra il monte
Alboino salì, che in giù rivolse
Lo sguardo, e disse: questa terra è mia!

Giunge Adelchi che conforta il padre, e lo affida al Duca Guntigi e ad altri fedeli, perchè si chiudano nella forte Pavia, e prega il duca di Brescia di difendere il suo ducato ed Ermengarda; egli raccoglie ora i dispersi e si chiuderà in Verona.

Atto quarto (giardino nel Monastero di S. Salvatore in in Brescia). Ermengarda morente espone alla sua fida sorella Ansberga le sue ultime volontà, e nella sua sventura non ha che parole di perdono e di rassegnazione. Il resto dell'Atto si svolge sulle mura di Pavia, dove il Duca Guntigi ordisce con Svarto un tradimento per aprire ai Franchi le porte della città.

Atto quinto (Palazzo reale in Verona). Pavia è già presa, e Desiderio prigioniero. Adelchi è avvisato che i difensori di Verona sono stanchi del lungo assedio e domandano la resa. Adelchi si lamenta della viltà dei suoi compagni, e

vorrebbe uccidersi, ma l'empio pensiero è cancellato dal sentimento religioso, e delibera di fuggire in Grecia coi pochi rimastigli fedeli. La scena passa nel campo di Carlo sotto Verona, ove Desiderio prigioniero cerca di disporre in favore di Adelchi il re Franco. Ma si viene ad annunziare che Verona è presa, e che i compagni di Adelchi, sorpresi nella fuga, caddero quasi tutti pugnando. Adelchi ferito a morte è portato davanti a Carlo e a Desiderio. L'infelice re Longobardo s'accusa di essere lui la causa di tanto lutto. Adelchi lo conforta a non piangere la perduta corona perchè al re non resta che far torto o patirlo, e il Dio, aggiunge, che di tutto consola, lo consoli della perdita del figlio. Supplica Carlo di essere mite col prigioniero, e Carlo promette e assiste commosso alla morte dell'eroe.

§ **31**. Più largo e più grandioso è il quadro che si svolge nell'*Adelchi*. È la caduta del regno dei Longobardi per opera dei Franchi, con tutte le prepotenze e miserie che l'accompagnarono. Vi domina un'epica maestà; l'azione è più drammatica, più rapida, più incalzante che nel *Carmagnola;* le scene sono più svariate, e l'arte è più libera ed elaborata. Molto opportunamente l'autore abbandona qui la divisione dei personaggi in storici e ideali. Adelchi, l'eroe della tragedia, è una figura più ideale che storica, e rappresenta il poeta stesso nelle sue idee e nei suoi sentimenti. Il Fauriel trovava, con qualche ragione, inverosimiglianza in Adelchi, non potendo ammettere in un barbaro del secolo VIII idee così elevate, una religiosità così pura e profonda espressa con tanta raffinatezza. Pure esso è un personaggio sommamente simpatico, una nobile e maschia figura. Schietto, magnanimo, valoroso, biasima le violenze del padre, ha parole di commiserazione per gl'innocenti oppressi, e in cuor suo piange allo spettacolo del trionfo della prepotenza, e proclama i principî della giustizia; ma sente che il destino inesorabile lo travolge, ed ubbidisce al padre, e gloriosamente cade perdonando e

invocando la pietà del vincitore verso il vinto. Il suo carattere è mirabilmente scolpito in questi stupendi versi dell'ultima scena, dove Adelchi dice al padre:

Gran segreto è la vita, e nol comprende
Che l'ora estrema, Ti fu tolto un regno;
Deh! nol pianger: mel credi. Allor che a questa
Ora tu stesso appresserai, giocondi
Si schiereranno al tuo pensier dinanzi
Gli anni in cui re non sarai stato, in cui
Nè una lagrima pur notata in cielo
Fia contra te, nè il nome tuo saravvi
Con l'imprecar de' tribolati asceso.
Godi che re non sei; godi che chiusa
All'oprar t'è ogni via. Loco a gentile,
Ad innocente opra non v'è; non resta
Che far torto o patirlo. Una feroce
Forza il mondo possiede, e fa nomarsi
Dritto: la man degli avi insanguinata
Seminò l'ingiustizia: i padri l'hanno
Coltivata col sangue; e omai la terra
Altra messe non dà. Reggere iniqui
Dolce non è; tu l'hai provato; e fosse;
Non dee finir così? Questo felice,
Cui la mia morte fa più fermo il soglio,
Cui tutto arride, tutto plaude e serve,
Questo è un uom che morrà.

Non meno bella e poetica è la figura di Ermengarda, la donna virtuosa, che con ingenuo trasporto si è abbandonata all'amore verso lo sposo, e che ripudiata non cessa di amare, e perdona ed oblia, e muore vittima innocente e rassegnata della malvagità dei tempi. La scena che ritrae gli ultimi momenti dell'infelice è giudicata una delle più belle pagine della drammatica moderna, tanta è la pietà e la commozione che desta nel lettore. Pure molto lodata per l'evidenza e magnificenza della descrizione è la Scena 3ª dell'Atto 2° dove il Diacono Martino descrive a Carlo Magno il suo viaggio pei monti. Benchè le idee cattoliche del poeta e la sua opinione sul fatto

della caduta del regno dei Longobardi debbano renderlo naturalmente più favorevole ai papi e ai Franchi che ai Longobardi, tuttavia egli si mostra abbastanza imparziale, ed anzi Carlo Magno ci riesce meno simpatico di Adelchi e di Desiderio, e qua e là si deplorano i mali che vengono all'Italia e dagli uni e dagli altri. Anche nell'*Adelchi* troviamo, quantunque in minori proporzioni, gli stessi difetti del *Carmagnola,* difetti che lo rendono poco adatto alla scena (1). L'accoglienza fatta alla seconda tragedia fu molto più benevola che alla prima. Il Fauriel l'analizzò accuratamente e la tradusse in Francese insieme col *Carmagnola.*

§ **32.** I Cori. Il Coro del *Carmagnola* precede la battaglia di Maclodio, ed entra alla fine del 2° Atto quando l'esercito del Duca di Milano e quello della Repubblica Veneta stanno per appiccare battaglia. Nei cori del Manzoni è, come dicemmo, il poeta moderno che parla allo spettatore, mostrandogli dell'azione il significato ideale e morale. In questo si descrivono i danni che produssero all'Italia le guerre fratricide ed inique combattute dai soldati mercenari. Dopo una breve ma evidente descrizione del cominciar della pugna, il poeta si domanda: Chi sono costoro che si combattono? Per qual giusta causa combattono? E risponde: Sono fratelli contro fratelli, e pugnano senz'ira e senza sapere il perchè. Ah! sventura! già la terra è piena di sangue, e le grida del vincitore coprono i lai del tapino moribondo. I fratelli hanno ucciso i fratelli! E il vincitore fa risuonare il tempio di grazie e d'inni che il cielo abbomina. Intanto lo straniero guarda con gioia dalle Alpi il nostro strazio e la nostra debolezza, e s'apparecchia a scendere per farci servi. Stolto anch'esso, perchè nessuna gente fu mai beata per sangue ed oltraggio,

---

(1) Nei manoscritti delle due Tragedie si trovano molte scene che furono poi tolte o rimutate nella composizione definitiva. Alcuni passi sono bellissimi.

e tornerà in pianto il gioire dell'empio che all'estremo sospiro sarà colto dall' eterna vendetta. E il poeta cittadino, umanitario e credente intima al forte di non opprimere il debole, in nome del sacro vincolo dell'Evangelica fratellanza dei popoli:

Tutti fatti a sembianza d'un Solo,
Figli tutti d'un solo Riscatto,
In qual ora, in qual parte del suolo
Trascorriamo quest'aura vital,
Siam fratelli; siam stretti ad un patto:
Maledetto colui che l'infrange,
Che s'innalza sul fiacco che piange,
Che contrista uno spirto immortal!

§ **33.** Due sono i Cori dell'Adelchi. Il primo Coro è alla fine dell'Atto terzo, dopo che Carlo Magno ha superate le Chiuse. Mentre nella Tragedia non appare che la lotta fra Longobardi e Franchi, e la rovina di quelli, senza che quasi si accenni ai popoli Italiani, in questo Coro il poeta si serba l'uffizio di volgere l'attenzione dello spettatore sulle misere condizioni dei vinti Romani che da una servitù cadono in un'altra. Il volgo da tanto tempo oppresso solleva la testa dai suoi faticosi lavori, vede il suo crudo signore volto in fuga, e, rapito d'ignoto contento, sogna la fine del suo duro servire. Ma il poeta toglie ogni illusione dicendo:

Tornate alle vostre superbe ruine,
All'opere imbelli dell'arse officine,
Ai solchi bagnati di servo sudor.
Il forte si mesce col vinto nemico
Col novo signore rimane l'antico,
L'un popolo e l'altro sul collo vi sta.
Dividono i servi, dividon gl'armenti;
Si posano insieme sui campi cruenti
D'un volgo disperso che nome non ha.

Il Coro 2° segue la scena di Ermenegilda morente (Atto 4°, Scena 1ª). Il poeta, immaginandosi presente agli ultimi

istanti di lei, le legge nell'anima, le ricorda le brevi gioie della vita, ne compiange le sventure, e la conforta all'oblio delle cose terrene ed a morire in pace, offrendosi a Dio. Il concetto è cristiano, e altamente poetico, perchè le memorie delle dolcezze perdute che s' affollano nella mente d' Ermengarda proprio nell'istante della morte, dànno luogo ad un sublime contrasto fra il terreno che scompare e il cielo che s'avvicina, strazio che è raddolcito dal pensiero della vanità della vita in questo mondo, e dalla speranza dell'eterna pace. L'impressione è una pietà congiunta ad una melanconia calma e soave.

C. Fauriel diede sui tre Cori questo giudizio: « Tutti e tre sono componimenti di stupenda bellezza, e capilavori della lirica moderna; talchè non sapresti se più sia da ammirarsi la sublimità e la forza dei concetti, o quella viva e schietta espressione che pare ispirata dalla natura, eppure così elegante e armoniosa, che l'arte ha nulla da aggiungere. »

CAPITOLO V.

I Promessi Sposi.

Soggetto del Romanzo — È un'epopea prosastica — L'elemento storico e l'elemento fantastico — I caratteri: Lucia, Renzo, Agnese, Fra Cristoforo, Card. Federigo, L'Innominato, Don Rodrigo, Don Abbondio, Monaca di Monza — Caratteri secondari — Potenza di analisi: Parte descrittiva, parte narrativa e parte drammatica — Misura del reale — Umorismo — Indole democratica del Romanzo — Difetti — Accuse — Esito del Romanzo — Dissertazione sul Romanzo Storico — Imitatori — La 2ª Edizione del Romanzo e la *Colonna infame.*

§ **34.** Il Manzoni scrisse i *Promessi Sposi* fra l'Aprile del 1821 e il Settembre del 1823, nella solitudine della sua villa di Brusuglio. Pare che la lettura delle opere del Ripamonti,

dove si parla dell'*Innominato* e della carità esercitata dai Francescani durante la peste, gli facesse venire l'idea di ritrarre in un romanzo le condizioni della Lombardia sotto il governo Spagnuolo nel secolo XVII, raggruppando intorno ad un argomento inventato opinioni, costumi, fatti e personaggi storici di quel tempo. Una grida contro i bravi, citata nell'*Economia e Statistica* del Gioia (quella che il dottore Azzeccagarbugli legge a Renzo nel Capitolo III del romanzo) gli suggerì (come egli stesso ha fatto sapere) la favola consistente in un matrimonio contrastato.

Del romanzo storico, al cui genere appartiene quello del Manzoni, è considerato come padre lo scozzese Walter Scott, vissuto dal 1771 al 1832, il quale attingendo alle antiche tradizioni patrie costumi e fatti e personaggi, e mescolandoli con fantastiche invenzioni, seppe far rivivere tutta intiera un'età, e interessare e affascinare il lettore per la varietà dei casi, per la vivacità e naturalezza ed evidenza del racconto e delle descrizioni (1). Delle due forme che può assumere il Romanzo Storico, cioè, o raccogliendo circostanze storiche intorno ad un avvenimento fantastico, oppure lumeggiando un fatto storico mediante particolari inventati, il Manzoni scelse la prima.

§ **35**. La tela è semplicissima: Renzo Tramaglino e Lucia Mondella, contadini di un paesello del territorio di Lecco, stanno per congiungersi in matrimonio. Ma Don Rodrigo signorotto di quei luoghi, avendo fatto una scommessa con suo cugino Conte Attilio, riesce a mandare a monte gli sponsali,

---

(1) Nel Manzoni e nei suoi imitatori è palese lo studio fatto sui Romanzi del grande Scozzese. Si narra che quando Walter Scott venne a visitare il Manzoni, facendogli elogi del Romanzo, il Manzoni modestamente rispose: *Il mio libro è vostro: esso è frutto del lungo studio fatto sui vostri capilavori.* — *In tal caso*, soggiunse Walter Scott, *i Promessi Sposi sono il mio più bel romanzo.* Il conte S. Stampa crede che questa risposta non sia stata fatta al Manzoni stesso, ma che gli fosse riferita da qualcuno che l'avrà udita dal Walter Scott.

col minacciare per mezzo dei suoi bravi il pauroso curato Don Abbondio. Invano Renzo va a consultare sul suo caso l'avvocato Azzeccagarbugli amico di Don Rodrigo; invano Fra Cristoforo, protettore dei due sposi, tenta in un colloquio distogliere l'ostinato signore dal suo proposito; invano, per consiglio di Agnese, madre di Lucia, si tenta per sorpresa di costringere Don Abbondio a sposarli. Quest'ultimo fatto però serve provvidenzialmente ad impedire il rapimento di Lucia, macchinato da Don Rodrigo. I due promessi sono allora indotti da Frate Cristoforo ad abbandonare il paese, e stanno separati l'uno dall'altro per lungo tempo, durante il quale corrono entrambi varie e pericolose avventure. Renzo, andato a Milano, durante una sommossa nata a cagione della carestia, si compromette per alcune parole imprudenti che lo fanno credere uno dei capi del moto, ed è arrestato; riesce però a salvarsi e a fuggire a Bergamo presso suo cugino Bortolo. Lucia ripara a Monza in un monastero di cui è Badessa Gertrude figlia di un principe, stata forzata contro la sua vocazione a prendere il velo. Don Rodrigo, riuscito a scoprirne il ritiro, già libero di Fra Cristoforo, rapisce Lucia coll'aiuto di Gertrude e dell' Innominato signore più di lui malvagio e potente. Nel castello di costui è condotta Lucia, che nell' angoscia del pericolo fa voto alla Vergine di rinunziare a sposare Renzo. Ma a questo punto gli avvenimenti cominciano a volgersi in favore dei due perseguitati. L'improvvisa conversione dell' Innominato avvenuta per opera del cardinale Federigo Borromeo, dà a Lucia due validi protettori. Essa è collocata in Milano presso Donna Prassede, buona ma bigotta, che cerca, ma invano, di farle dimenticare il suo Renzo. Intanto ecco sopraggiungere un fatto provvidenziale, la peste, che muta totalmente la condizione delle cose. Don Rodrigo, l'ostacolo più grave, è colto dalla peste e muore. Renzo, più non temendo alcuna persecuzione, viene a Milano per cercarvi Lucia, e la trova nel lazzaretto scampata dal morbo. Vi trova pure Fra Cristoforo che mostra loro Don Rodrigo moribondo,

e scioglie Lucia dal voto che aveva fatto. Così, tolto di mezzo ogni ostacolo, Don Abbondio finalmente li sposa.

§ 36. I passi storici principali del romanzo sono: le gride contro i bravi (Capitoli I, III): il tumulto dei Milanesi (1628) per l'aumentato prezzo del pane (Capitoli XII, e XIII); la carestia (Capitolo XXVIII); la guerra per la successione di Mantova nel 1629 (Capitolo XXVII); la peste del 1630, cogli atti di carità esercitati dal Clero (Capitoli XXXI e XXXII). Storici sono pure alcuni personaggi: Fra Cristoforo, il cardinale Federigo Borromeo (della cui vita e del cui carattere si discorre nel Capitolo XXII), l'Innominato, Suor Gertrude (della cui monacazione è narrato ai Capitoli IX e X), Fra Felice, Ferrer, ecc.

Considerata per sè stesssa l'azione del Romanzo pare poco importante: non vi ha alcuna grande novità che colpisca il lettore; mancano i forti contrasti di violente passioni, e protagonisti sono due oscuri contadini. Eppure, intorno a questo fatto specialissimo del matrimonio contrastato di Renzo e Lucia si muove la vita di tutto un secolo, di tutte le condizioni sociali, ed esso porge occasione all'autore di trattare le più ardue questioni, e di mettere in giuoco le forze più grandiose e terribili dell'umanità, la guerra, la fame, la peste. L'autore rappresenta per mezzo di quella semplice favola l'eterno contrasto fra oppressori e oppressi, tra padroni e servi, tra virtuosi e viziosi, e ponendo in atto la morale Cristiana, mostra il bisogno della carità universale, della devozione, dell'umiltà, della pazienza, del perdono, virtù tanto più necessarie quanto più tristi sono i tempi in mezzo a cui si vive, e che riescono finalmente a procurare al debole ed all'innocente la vittoria sopra i loro nemici. Il concetto è vecchio, ma la forma con cui è presentato è tutta nuova, perchè è lo spirito Cristiano guardato sotto un nuovo aspetto più umano, tutto moderno, purificato dell'antico simbolismo e dommatismo e delle esagerazioni ascetiche, e messo in azione nella storia, da cui

naturalmente scaturisce. Questo concetto solleva i *Promessi Sposi* a dignità epica, e ne fa, come giustamente alcuno ha avvertito, una specie di *epopea prosastica*, sostituendo l'autore « a personaggi grandi e potenti, personaggi umili e rassegnati all'intervento diretto di Dio per mezzo dei miracoli, l'intervento indiretto e occulto per mezzo della Provvidenza; alle prove di forza e di astuzia le prove di pazienza, ma conservando la stessa universalità, la stessa, dirò così, divinità dell'azione, che son proprie dell'epopea ». (*R. Fornaciari*). Il Manzoni ci dipinge un mondo corrotto in cui l'ideale suaccennato si era in quasi tutti oscurato, e non viveva che in alcuni eroi non compresi e solitarii. È una società dove ogni ceto è degenerato, nobili, borghesi, prelati, frati, monache; dapertutto regna la violenza, l'astuzia, la servilità; le leggi sono o non curate o rivolte a danno di chi devono proteggere; la virtù è ipocrisia, la coltura pedanteria o superstizione. In tanta dissoluzione morale vivono alcune anime elevate, che amano ed esercitano la giustizia e ogni virtù Cristiana, e cercano di fare quel poco di bene che possono, sacrificandosi a vantaggio degli oppressi. E per mezzo di una favola semplicissima sono messi in moto questi due elementi opposti, ed ecco generarsi il conflitto drammatico che forma la parte più viva e interessante del romanzo.

§ **37.** Nei *Promessi Sposi* l'elemento storico e il fantastico sono molto meglio fusi che non nelle tragedie, dove la storia è essa stessa la sostanza e lo scopo. Scriveva il Manzoni al Fauriel: « Io concepisco i Romanzi Storici come una rappresentazione di un certo stato sociale col mezzo di fatti e caratteri così simili alla realtà che si possono credere una storia vera che si venga a scoprire ». L'interesse del racconto nasce perciò dall' essere quelle avventure così intimamente e logicamente connesse colla storia, che paiono come il risultato di cause storiche, e che producono l'effetto di vera storia; e il lettore non pensa a ciò che è storia e a ciò che è invenzione,

ma gusta il libro come un tutto omogeneo, e l'illusione estetica è perfetta. Quest' illusione egli sa produrla con un racconto che si svolge con meravigliosa naturalezza, con finissima analisi e senso del reale, con una cura minuta di particolari, quasi l'autore non faccia altro che copiare un modello che abbia davanti agli occhi.

L' illusione appare fin dal titolo del libro, che il Manzoni non chiamò già *Romanzo Storico*, ma *Storia Milanese del secolo XVII*. E in vero nei *Promessi Sposi* s'agita con pienezza di vita tutto quel secolo. Già fin dalle prime pagine ci troviamo trasportati in pieno seicento, leggendo l'*Introduzione* scritta nello stile di quel tempo, e siamo disposti a considerare come veramente accaduta quella storia che il Manzoni ci fa credere di aver rifatta sopra un antico manoscritto. Comincia il racconto, e « tutto il secolo ti sfila avanti nelle sue abitudini, opinioni, tendenze, classi, violenze, codardie, nelle sue forze più grossolane e appariscenti e nelle più occulte e delicate; e in tutte le gradazioni e variazioni dalla più umile capanna alla superba capitale. Trovi già nel villaggio il secolo nel suo spirito e nei suoi elementi: il nobile soperchiatore col suo castello e coi suoi bravi: il borghese colla sua mezza coltura, istrumento corrotto e basso di quello, come il Dottore, il Console, il Podestà; il popolino sotto la doppia servitù incolto, credulo, tutto quasi ancora natura, come Renzo, Lucia, Agnese, Perpetua, o già attratto in parte assimilato in quella atmosfera, imparatavi l'arte di saper vivere, come il curato e l'oste, e sino il monaco che va alla cerca, e sino un po' anche Agnese. Tutto è nel villaggio, pare che non ci sia altro mondo. Milano è un nome grosso, come chi oggi dica *America*. Pure, assistendo all'orgia di Don Rodrigo, tra quei discorsi vedi, come a traverso di un foro, nuovi cieli. Da Lecco a Monza, da Monza a Bergamo, da Bergamo a Milano, l'orizzonte s'ingrandisce, le proporzioni s' allargano, le viste si variano, i personaggi sono più grossi; pur trovi sempre quel nobile, quel borghese, quel popolo. » (*De Sanctis*). E il gran quadro si

svolge innanzi a noi non per via di descrizioni e nude narrazioni, ma per intreccio e per azione, che c' interessa, ci commove, ci rapisce.

§ 38. I personaggi del Romanzo si possono considerare come divisi in due campi diversi. I due punti estremi sono occupati da Don Rodrigo, che rappresenta il lato negativo dell'ideale morale che è nell'intenzione dell'autore; e da Fra Cristoforo e Federigo Borromeo, rappresentanti del lato positivo. Fra questi due estremi vanno collocati nelle loro varie gradazioni gli altri personaggi, secondo che più o meno si allontano o si avvicinano all'uno o all'altro dei due ideali.

Lucia non ci desta tanto interesse per sè quanto perchè è come il centro intorno a cui si muovono e vengono a contrasto grandi fatti e personaggi. Nulla è in lei di straordinario: non è un'eroina, ma è la fanciulla quale mille volte abbiamo veduto nei nostri villaggi: buona, modesta, pura, senza alcuna malizia, senza iniziativa. Creatura innocente e debole, non ha quasi coscienza dei pericoli che la minacciano nell'ambiente viziato in cui vive, e contro di essi non trova altra difesa che la sua onestà. In lei il sentimento religioso e morale è quello che si trova generalmente nelle fanciulle buone del popolo, cioè un sentimento non troppo elevato, quale è stato foggiato dalla madre e dal confessore, e divenuto come un' abitudine della vita. Eppure questa debole fanciulla trova appunto nella sua innocenza e debolezza la sua più valida difesa, è una semplice parola uscita da quel suo labbro puro, senza intenzione, la salva dal pericolo imminente di cadere nelle mani di Don Rodrigo; produce un effetto terribile sull'Innominato facendogli apparire davanti tutta la serie dei suoi delitti e disponendolo alla conversione (Capitolo XXI). Così Lucia ha la forza di salvare sè stessa e di far diventar buono e suo protettore un uomo malvagio e contro di lei mal disposto. È vero che essa ci appare forse in generale troppo ingenua, troppo passiva, troppo santa; ma il tipo è tale nella realtà, nè può

essere alterato; e quello che v'ha di troppo ideale in lei, è temperato dalla vicinanza di due altri tipi popolari di realismo perfetto: Renzo e Agnese.

§ 39. Renzo è un buon diavolo di contadino, ineducato, grossolano, ma simpatico per quel suo naturale buon senso, per quella sua perspicacia nei giudizi, per quella spontaneità nei moti dell'animo; rispettoso, dignitoso, arguto, spiritoso, pieno di energia e di calore. Benchè giovane inesperto, con un orizzonte limitato, imprudente, pure ha coscienza del suo diritto, e vede che il mondo non cammina come dovrebbe, e che c'è una lega di birboni, e qualche volta freme di rabbia e di desiderio di vendicarsi del suo oppressore; ma è trattenuto dalla sua generosità d'animo e dalla religiosità che gli impone il perdono.

Agnese è, come ben nota il De-Sanctis, una *Lucia in reminiscenza.* È una povera donna, buona e credente, operosa, avveduta, economa, tutta cuore per la figlia; ma le abitudini della vita, l'età, la qualità degli avvenimenti l' hanno a poco a poco spogliata dell'inconsciente candore giovanile di Lucia, e l'hanno resa un po' come tutte le altre, cioè larga di maniche, senza tanti scrupoli, un po' maliziosa, un po' ciarlona. È un carattere volgare, ma vero, con tutti gli abiti buoni e cattivi che ha contratto nella bassa condizione in cui vive.

§ 40. — Fra Cristoforo e il Cardinale Federigo Borromeo sono i due caratteri più ideali del romanzo, e pure veri nella loro idealità. Il primo è un martire, il secondo un apostolo. La storia del tempo parla di un Fra Cristoforo da Cremona che servendo gli appestati nel lazzaretto di Milano, diceva spesso: Io ardo di desiderio di andare a morte per Gesù Cristo. Il suo desiderio fu compiuto, perchè morì di peste. Questa semplice indicazione bastò al Manzoni per la creazione del suo eroe. Fra Cristoforo è un uomo vissuto nella sua gioventù in un ambiente che ha guastato la sua natura

buona, finchè il vedere un uomo morto per lui diventa una rivelazione di sentimenti sconosciuti, prima confusi e affollati nel suo animo. D'allora in poi la sua vita è consacrata all'espiazione, e l'antico orgoglioso cavaliere diventa l'umile frate che tutto si sacrifica pel bene del suo simile, predicando, assistendo moribondi, accomodando differenze, proteggendo oppressi. Il suo stesso naturale spirito battagliero e cavalleresco, e quell'energia che prima aveva rivolto al male, ora diventa iniziativa nel bene. « Il suo linguaggio (dice l'autore) era abitualmente umile e posato; ma quando si trattasse di giustizia e di verità combattuta, l'uomo s'animava, a un tratto, dell'impeto antico, che, secondato e modificato da un'enfasi solenne, venutagli dall'uso di predicare, dava a quel linguaggio un carattere singolare. Tutto il suo contegno, come l'aspetto, annunziava una lunga guerra, tra un'indole focosa, risentita, e una volontà opposta, abitualmente vittoriosa, sempre all'erta, e diretta da motivi e da ispirazioni superiori. » (Capitolo IV). Ciò rende più vero e più drammatico il carattere di Fra Cristoforo (1).

Federigo

§ 41. — Il Cardinale Borromeo è l'apostolo che ha nel mondo un'alta missione religiosa da compiere, e che esercita la sua azione in una sfera sociale più elevata che quella di Fra Cristoforo; in lui v'ha potente esaltazione religiosa e ardore di carità. È un santo che non si limita a predicare la virtù, ma l'opera; ed è anche l'uomo di mondo, colto, esperto della società in mezzo a cui vive, che degli uomini conosce ed indovina il carattere, le debolezze, i pensieri, e sa trovare le vie che menano al cuore. Il suo principale uffizio nell'a-

---

(1) La storia della gioventù di Fra Cristoforo e della sua monacazione, e la conversione dell'Innominato erano i passi più favoriti del Manzoni, e questi leggeva di preferenza agli amici prima che il Romanzo fosse pubblicato.

zione del romanzo è di contribuire, insieme con Lucia, alla conversione dell'Innominato (1), episodio questo di grande significato e altamente drammatico. L'improvvisa comparsa di questo misterioso personaggio verso il mezzo dell'azione, e nel punto più avviluppato di essa, ha un non so che di grandioso e di epico. Qui è mostrato nel fatto, almeno una volta, e come per un'eccezione, il trionfo dell'ideale morale e religioso sulla perversità di un uomo, il quale, di gran birbo diventa un gran santo. È una conversione meravigliosa, in cui il Manzoni, copiando forse sè stesso, ci rappresenta con somma verosimiglianza e con un'analisi finissima del cuore umano. Lucia che lo supplica, accennando alla infinita misericordia di Dio, comincia a ridestargli sentimenti nuovi,

---

(1) Di costui così narra il Rivola (*Vita di F. Borromeo*): « Viveva in un certo castello, confinante col dominio di straniero principe, un signore, altrettanto potente per ricchezza, quanto nobile per nascita, il quale, datosi a ogni maniera di misfatti, opprimeva con la sua potenza quando l'uno, quando l'altro degli abitatori, arbitro facendosi degli altrui affari sì pubblici come privati, e minacciando, anzi offendendo chiunque ai suoi cenni ardito avesse di contrariare, intanto che fatto era terrore di tutti quei contorni. Giunto in quelle parti Federigo, la sua diocesi visitando, volle con esso abboccarsi per vedere pure di distorlo dalla mala vita e di ridurlo a porto di salute; e tanto disse rappresentandogli con pastorale zelo il suo stato miserabile ed il pericolo dell'eterna dannazione, che lo dispose all'emenda; e fece sì che da quel giorno innanzi, con meraviglia di quanti erano de' suoi depravati costumi molto informati, deposta ogni presuntuosa alterigia e ferocia, tutto mite, piacevole ed ossequioso verso di tutti dimostrossi, nè fu mai più alcuno che di un minimo suo eccesso potesse ragionevolmente dolersi ». Anche il Ripamonti parla delle ribalderie e della conversione di questo signore. Il Manzoni s'accostò a quest'ultimo storico nel narrare del modo della conversione, la quale sarebbe avvenuta pel proposito stesso dell'Innominato di recarsi dal Cardinale. Il Cantù appoggiandosi ad alcuni documenti e ad alcune parole del Ripamonti, crede che costui fosse *Bernardino Visconti*, il cui castello era a Bregnano. Il Manzoni finge che il suo castello fosse nella Valsassina.

e a disporlo alla grande mutazione. Gli si affacciano allora le passate scelleratezze, delle quali sente come una rabbia di pentimento; nella sua anima si combatte una dolorosa battaglia; gli balena l'idea del suicidio, ma il pensiero della vita futura lo atterrisce, il suono della parola di Lucia gli ritorna alla mente come una speranza di sollievo; l'allegro scampanìo e il muovere premuroso della gente per vedere il Cardinale Federigo, lo risolvono ad andare anche lui a cercare una parola di consolazione. E Federigo compie la sua conversione colla sua parola ardente ed eloquente, col suo tatto squisito, colla sua conoscenza del cuore umano. E il complice di Don Rodrigo diventa il protettore di Lucia. Federigo ha pure l'uffizio della correzione di Don Abbondio, il che dà luogo ad una scena ove i due caratteri così diversi spiccano in tutta la loro originalità. (Capitoli XXV e XXVI).

§ 42. — Don Rodrigo è il nobile del villaggio, degenere dagli avi, che uomini e cose stima soggette a sè: superbo, orgoglioso, violento, ostinato, intrigante, corrotto; trascinato, quasi fatalmente e per abitudine, al male dai pregiudizi della schiatta e da una vita senza scopo. Pure non è tanto la libidine che lo fa persecutore di Lucia, quanto un puntiglio, una scommessa, le beffe del cugino Attilio, i ritratti degli antenati; e l'impressione finale non è tanto il disprezzo quanto la commiserazione che noi sentiamo allo spettacolo terribile e compassionevole del castigo di Dio, a cui il Manzoni ci fa assistere ritraendo l'agonia di Don Rodrigo.

Don Abbondio è forse il carattere ritratto con maggior chiarezza e decisione. Esso è una natura buona e pacifica, ma in cui al sentimento del bene e del male prevale quello della paura. Il suo ideale è di vivere in pace, di essere lasciato in pace; ed egli fa ogni possibile per cansare i disturbi e salvare la pelle. Dal contrasto fra il suo dovere e la paura dell'effettuarlo nasce un comico vivissimo che spicca nelle minime sue parole ed azioni.

La Monaca di Monza (1) compendia in sè la storia di tante fanciulle infelici che nei tempi passati erano sacrificate dalle ambizioni e dai pregiudizi dei padri e costrette a chiudersi nei monasteri. Gertrude vinta dalla tirannia del padre e dai raggiri delle monache, atterrita e disperata, è fatalmente trascinata, contro la sua vocazione, alla vita monacale. Ma là dentro il chiostro di Monza, lungi dal trovare calma nella religione, il rammarico incessante della libertà perduta, il ricordo delle violenze patite, l'odiosa vista delle monache che contribuirono alla sua infelicità, rendono il suo carattere inquieto, dispettoso, invidioso, vendicativo; e a poco a poco quella donna disgraziata che si sarebbe forse mantenuta buona vivendo nel mondo, diventa una monaca malvagia e complice delle scelleratezze del suo amante. E per essa è reso possibile il rapimento di Lucia che avrebbe dovuto avere in lei una protettrice.

---

(1) Il Ripamonti ne narra a lungo la storia con molte particolarità, alcune delle quali servirono al Manzoni pel suo episodio. Costei era di sangue principesco, e fu dall'avarizia dei parenti chiusa, contro la sua vocazione, in un monastero. Quivi era chiamata *La Signora*, e siccome si mostrava buona, fu eletta maestra delle educande. Ma un giovine che abitava una casa contigua al monastero, dopo avere amoreggiato con un'allieva, aperse la tresca colla *Signora* e con altre sue compagne. Per alcuni anni non si seppe nulla. Ma un giorno una conversa che in un diverbio aveva lasciato capire di saper qualche cosa, fu uccisa nella stessa cella della prigioniera; e, occultatone il cadavere, si sparse la voce che fosse fuggita per un gran rotto praticato nel muro del giardino. Furono pure uccisi uno speziale ed un fabbro consci del fatto. La voce dello scandalo giunse al Cardinale Federigo; la monaca fu chiusa in duro carcere a Milano. Domata dai castighi si pentì pei suoi falli e morì santamente. — Questa donna, di cui il Ripamonti tace il nome, e che il Manzoni chiama *Gertrude*, fu donna Virginia Leyva, figlia di Don Martino, feudatario di Monza. Il giovane seduttore fu un Giovan Paolo Osio. — Il processo della monaca (pubblicato nel 1855) la mostra più traviata che colpevole per naturale malvagità d'animo. Il Manzoni non parla più di lei dopo la sua prima colpa: solo accenna, sul fine del Romanzo (Cap. XXXVII), alla sua conversione.

§ 43. Negli altri personaggi prevale per lo più il comico: Perpetua, la zitellona linguacciuta e pettegola che, messa a lato di Don Abbondio ne rende il carattere più vivo e perfetto.

Fra Galdino, il frate egoista, volgare, ignorante, superstizioso, senza ideale.

Don Ferrante, bellissimo e curioso tipo della pedanteria letteraria e scientifica del secolo.

Donna Prassede, una brava donna, bigotta, molto inclinata a fare il bene, ma con molte idee storte, e che nella sua buona intenzione di secondare i voleri del cielo prende spesso per cielo il suo cervello, e proponendosi di ricondurre Lucia sulla buona strada col farle dimenticare quello scapato di Renzo, riesce a produrre l'effetto opposto.

E dopo queste, seguono mille altre figure, dipinte con poche pennellate, ma pure con somma finezza e verità, come il dottore Azzeccagarbugli, il Podestà, Tonio, Bortolo, l'oste, il sarto del villaggio, Ferrer, il Conte zio, il Padre provinciale, il Nibbio, il Griso, i Monatti, ecc.

Renzo, Lucia, Don Rodrigo, Don Abbondio, Fra Cristoforo sono i personaggi principali dell'azione. Il puntiglio di Don Rodrigo e la paura di Don Abbondio sono gl'impedimenti al matrimonio di Renzo e Lucia, in favore dei quali milita Fra Cristoforo. Gli altri personaggi si legano più o meno ai precedenti. Tutti hanno un uffizio particolare da adempiere nello svolgimento del racconto, ma si sviluppano nello stesso tempo liberamente e ci appaiono di per sè come tanti bei tipi colti dal vero; e resi tutti vivi dal romanziere non mediante forti contrasti, ma coll'arte difficilissima del chiaroscuro e delle mezze tinte, cosicchè vediamo una varietà di caratteri paralleli e analoghi e tuttavia sempre dissimili, e dotati di una fisionomia propria; come Fra Cristoforo, Federigo Borromeo e Fra Felice; Don Abbondio e Fra Galdino; Agnese e Perpetua; Don Rodrigo, il Conte Attilio e l'Innominato; Renzo, Tonio e Bortolo, ecc.

§ 44. Nell'autore dei *Promessi Sposi* si ammira una straordinaria potenza di analisi e un profondo senso del limite e del reale. Il Manzoni tutto sottopone all'analisi: gli avvenimenti più prodigiosi e le cose più delicate e fuggevoli sono minutamente considerate nelle condizioni e nei limiti della loro esistenza e nelle apparenze più accidentali. Egli vuole di un personaggio, di un oggetto, di un avvenimento studiare le qualità, le successive formazioni, le forze, la fisionomia, l'ambiente: quando poi tutto è scrutato e spiegato nella sua intima natura, in modo che il lettore abbia davanti a sè l'idea netta e precisa, allora te la mette in situazione nell'atto della vita, in relazione col racconto; e quelle qualità e forze e ambiente diventano passioni, sentimenti, giudizi, parole, azioni. Talvolta precede l'analisi alla rappresentazione, altre volte l'una s'intreccia abilmente coll'altra.

Le figure e le impressioni del sito sono rese con tanta cura, con tanta chiarezza di disegno, da produrre un'illusione perfetta del vero. Alcune pagine paiono scritte da un geografo o da un naturalista. La scena dei *Promessi Sposi* è collocata nel territorio di Lecco dove il Manzoni aveva passato una parte della sua infanzia, e di cui con tanta esattezza nelle prime pagine descrive le terre e i villaggi sparsi fra i bassi pendii del Resegone, e le rive del lago, e i seni, e le stradicciuole, ecc. Gli abitanti di quel territorio credono fermamente che i *Promessi Sposi* siano una storia vera, anche nei più minuti particolari, e mostrano al curioso la Chiesa di Don Abbondio, le case di Renzo e di Agnese, il palazzotto e il villaggio di Don Rodrigo, e altro; e quantunque si debba credere che il Manzoni non si sia limitato a copiare un luogo particolare, ma abbia tolto, aggiunto, avvicinato, allontanato, secondo le convenienze dell'arte, tuttavia questo fatto è la più bella prova della potenza descrittiva dell'artista che ha saputo mettere nel suo romanzo il colore locale. Alla forza di analisi è pure dovuta la verità dei caratteri, di cui già dicemmo, e delle narrazioni e scene vivissime

famigliari e drammatiche, di cui il libro è pieno. Tutto ha perfezione in sè, e vive di una vita propria, e nello stesso tempo descrizioni, racconti, dialoghi, si seguono, si intrecciano, si svolgono a noi dinanzi come varie circostanze di un fatto unico, senza sforzo, senza salti, anzi, con tanta verosimiglianza, con tanta evidenza, che tutto par nato ad un fiato e a uno stampo. « Nessuno sa con tanta abilità trovarti una situazione e mettertela a posto nella variata trama del racconto, e cavarne tutti i motivi e tutti gli effetti in un dialogo rapido e vivace, e talora in brevi discorsi, capilavori di eloquenza popolare. » (*De Sanctis*). Sovratutto interessanti sono le situazioni drammatiche, come l'incontro di Fra Cristoforo col fratello dell'ucciso (1), e poi con Don Rodrigo, e l'incontro di Federigo Borromeo coll'Innominato e poi con Don Abbondio. Questi incontri furono giustamente chiamati i quattro atti del mondo ideale Manzoniano, ai quali succede il quinto, più divino che umano, cioè la catastrofe della peste, dove i principali personaggi vengono a trovarsi a fronte: Renzo, Lucia, Fra Cristoforo, Don Rodrigo. — Ed è appunto in tali situazioni dove più spicca l'altra dote accennata, cioè la giusta misura del reale. Qui infatti maggiore sarebbe per l'artista il pericolo di lasciarsi trascinare dall'amore del suo ideale morale, e quindi di esagerare il vero e di sollevarsi nelle regioni della rettorica e dell'astrazione. Invece egli si studia di limitare i disegni, le proporzioni, i colori, condizionandoli al luogo, al tempo, ai caratteri, alle opinioni, ai costumi, tutto riducendo alle giuste proporzioni del vero. Non è l'opera che domini l'artista, ma è l'artista che domina l'opera, con tranquilla serenità. Meravigliosa è la conversione dell'Innominato, eppure essa è minutamente descritta come un fenomeno psichico che accade per un naturale concorso di circostanze verosimili. Lo stesso si osserva nel colloquio

---

(1) Un'analisi bellissima di questo incontro è stata fatta dal De-Sanctis. (Vedi *I Promessi Sposi*, ediz. diamante del Barbera).

tra il Cardinale Federigo e Don Abbondio, dove l'esaltazione soverchia nelle parole del primo è temperata dalle comiche impressioni e risposte del secondo.

§ 45. — Questa invidiabile serenità della mente creatrice che rimane quasi sempre al di sopra della sua creazione spiega pure quel non so che d'ironico che aleggia per tutto il romanzo. L'umorismo balza fuori quasi ad ogni pagina, ora in una pennellata data ad un tipo, ad una macchietta, ora in un paragone, o in una esclamazione, o in un commento che l'autore fa ad un'azione, ad un pensiero di qualche personaggio. È un umorismo di buon genere, non scettico, nè maligno; ma urbano, mite, che scaturisce direttamente dal buon senso dell'autore, dalla coscienza delle eterne contraddizioni, così frequenti nella vita, fra la teoria e la pratica, fra l'essere e il parere, fra il dire e il fare, ecc. Ed ora è calmo sorriso, ora emozione dissimulata, e qualche volta, ma più di rado, contiene un serio e profondo senso filosofico (1).

---

(1) Dell'*Umorismo Manzoniano* (argomento interessante e non ancora abbastanza studiato) cito alcuni esempi: La serva del dottore Azzeccagarbugli dice restituendo i polli a Renzo: Bisogna che tu l'abbia fatta bella! (Cap. III). — I polli di Renzo «s'ingegnavano a beccarsi l'un l'altro, come accade troppo sovente tra compagni di sventura» (Cap. III). — Renzo, dopo che il suo matrimonio è mandato a monte per la prepotenza di Don Rodrigo, esce dalla casa di Agnese «col cuore in tempesta, ripetendo sempre quelle strane parole: *A questo mondo c'è giustizia, finalmente!* Tant'è vero che un uomo sopraffatto dal dolore non sa più quel che si dica» (Cap. III). — «Il signor Podestà, quel medesimo a cui, in teoria, sarebbe toccato a far giustizia a Renzo Tramaglino» (Cap. V). — Gertrude era predestinata alla monacazione prima di nascere. «Rimaneva soltanto da decidersi se sarebbe un monaco o una monaca; decisione per la quale faceva bisogno non il suo consenso, ma la sua presenza» (Cap. IX). — Il Capitano di giustizia cerca da una finestra di calmare con buone parole il popolo tumultuante: «*Sentite, sentite; siete sempre stati buoni fi..... Ah canaglia!*

§ 46. Da quello che sopra fu detto si deduce l'indole democratica del romanzo del Manzoni, e si spiega l'immensa sua popolarità. Illuminato dalla morale evangelica dell' uguaglianza e dell'amore universale, egli pel primo ha saputo trovare il modo d'interessare per la società dei poveri oppressi; ne ha compreso le abitudini e i bisogni e l'ha nobilitata dimostrando in un racconto semplice e insieme sublime, la necessità dell' onestà, della rassegnazione, della speranza e fiducia in Dio, del sentimento dell'amore e del perdono, virtù che ammansano i prepotenti, consolano e migliorano i buoni. È uno spirito democratico e popolare, non politico, ma morale, perchè i personaggi tutti del romanzo non esprimono la lotta delle classi, ciò che sarebbe un grosso anacronismo nella storia del secolo XVII, ma la lotta eterna fra il bene e il male, fra la giustizia e la prepotenza, e sono proprio individui di quel tempo, colle loro idee limitate, e senza aver neppur la coscienza di essere oppressori od oppressi.

Questa rapida mutazione di stile fu cagionata da una pietra che, uscita dalle mani di quei buoni figliuoli, venne a batter sulla fronte del capitano, sulla protuberanza sinistra della profondità metafisica » (Cap. XII). — « Presso il volgo di Milano la parola *poeta* non significa già, come per tutti i galantuomini, un sacro ingegno, un abitatore di Pindo, un allievo delle Muse; vuol dire un cervello bizzarro e un po' balzano, che nei discorsi e nei fatti abbia più dell'arguto e del singolare che del ragionevole. Tanto quel guastamestieri del volgo è ardito a manomettere le parole e a far dir loro le cose più lontane dal loro legittimo significato! Perchè, vi domando io, cosa ci ha che fare poeta con cervello balzano? » (Cap. XIV). — L'autore dice di voler tralasciare molte delle parole dette da Renzo la sera in cui era ubbriaco all'osteria, « perchè non solo non hanno senso, ma non fanno vista d'averlo, condizione necessaria in un libro stampato » (Cap. XIV). — Che gli untori fossero una favola, lo credevano alcuni, ma non osavano palesare questa loro opinione. « Il buon senso c'era, ma se ne stava nascosto per paura del senso comune » (Cap. XXXII). — Renzo volle che i suoi figli imparassero tutti a leggere e scrivere, dicendo « che giacchè la c'era questa birberia, dovevano almeno profittarne anche loro » (Cap. XXXVIII).

Alla diffusione e popolarità del libro ha ancora contribuito, oltrechè la natura dell'argomento e la semplicità e verosimiglianza del racconto, la famigliarità e facilità dell'espressione, naturale conseguenza del senso intimo della misura e del vero, e della mancanza di ogni affettazione. Lo stile è in armonia perfetta colla idea: semplice, preciso, malizioso, arguto, colorito. La lingua è quella del popolo italiano, con alcuni lombardismi e toscanismi che le dànno la vivacità del dialetto; ed ha quel movimento, quelle intonazioni e abbreviazioni, ed elissi e sgrammaticature che sono qualità del linguaggio popolare.

§ 47. — I difetti dei *Promessi Sposi* provengono in gran parte dall'esagerazione delle qualità che ne costituiscono i pregi, cioè:

1° Esagerazione del principio storico. Esagerazione naturale e spiegabile, e che deve considerarsi anche come salutare nei suoi effetti, perchè era una reazione contro il passato, in cui l'arte era quasi tutta nell'immaginazione e nel convenzionalismo. Qualche volta il Manzoni non fonde bene fra loro la parte storica del suo romanzo colla favola, perchè, spingendo all'eccesso lo scrupolo della indagine storica, e volendo persuadere il lettore che tutto è storia pura, apre lunghe parentesi che si possono considerare quali belle pagine di erudizione storica e illustrazioni al romanzo, ma che dal romanzo sono affatto indipendenti. Tali sono le digressioni sulle gride contro i bravi (Cap. I e III), sulla vita del Cardinale Federigo (Capitolo XXII), sulla guerra per la successione di Mantova (Cap. XXVII), sulla carestia (Cap. XXVIII), sulla peste (Capitolo XXXII);

2° Esagerazione dell'ideale morale. L'intenzione etico-religiosa dà all'intonazione qua e là un accento e un'enfasi un po'troppo declamatoria e da predicatore, come si vede nelle parole di Fra Cristoforo a Don Rodrigo (Cap. VI), di Federigo all'Innominato (Capitolo XXIII) e a Don Abbondio

(Cap. XXV e XXVI), e nella predica di Fra Felice (Capitolo XXXVI);

3° Esagerazione dell'analisi. Ammirabile nelle analisi, il Manzoni qualche volta sminuzza di soverchio gli oggetti fermandosi sopra di essi più che non comporti l'economia del racconto.

Altri aggiungono ancora le troppo frequenti riflessioni dell'autore, l'ironia troppo combinata e non sempre opportuna, una certa negligenza nella lingua che ha delle sgrammaticature e delle affettazioni del dialetto (1).

Ma tutti questi difetti non sono tali da scemare di molto l'immenso valore del libro. Le digressioni storiche sono per sè belle pagine di storia, e d'altronde si possono saltare senza che l'economia del racconto ne risenta alcun danno. E poi, quanto entusiasmo e calore di eloquenza, quanta sublimità di concetti nelle parole di Fra Cristoforo, del Cardinale, di Fra Felice! Quanta evidenza nelle descrizioni e narrazioni siano pur minute! Quanto tesoro di buon senso nelle riflessioni che fa l'autore a proposito di quello che narra! Quanta bonarietà e quanto spirito in quella ironia! Quanta naturalezza nel linguaggio! Certo se difetti sono questi, e lo sono, se consideriamo l'opera colla severità del critico, dobbiamo però confessare che sono bei difetti.

§ 48. — Due accuse opposte e del pari ingiuste furono lanciate all'autore dei *Promessi Sposi*. Da un lato lo rimproverarono di aver messo in ridicolo il clero nel carattere co-

---

(1) Notiamo ancora che il Borgognoni (*Studi contemporanei*) trova inverosimiglianza nel puntiglio così intenso, così ostinato, così invitto ed operoso di Don Rodrigo, puntiglio che è come il pernio di tutta la narrazione. Trova pure non naturale nè verosimile che la Monaca di Monza consegni la povera Lucia ai cagnotti dell'Innominato, senza che l'autore ci prepari prima a questo atto, col mostrarne artisticamente le ragioni.

mico di Don Abbondio. L'assurdità dell'accusa appare evidente dal considerare come insieme con Don Abbondio (il quale del resto rappresenta con tanta verità il tipo di molti curati di campagna (1)), ci siano le eroiche figure di Fra Cristoforo, del Borromeo, di Fra Felice, in cui si mostra così elevato il carattere del sacerdozio.

L'altra accusa gli fu mossa da Luigi Settembrini, il quale afferma che il Manzoni ha nel suo romanzo cercato di rappresentare i preti e i frati tutti buoni, e i secolari tutti birbanti, e della gente minuta solo buoni quelli che ubbidiscono ai preti e ai frati; e che inoltre l'opera sua è reazionaria, perchè, in un tempo in cui l'Italia aveva maggior bisogno di energia e di coraggio per sollevarsi contro la servitù austriaca, egli predica il perdono, la rassegnazione, l'inerzia (2). A queste accuse di cui l' assurdità salta subito all'occhio, fu vittoriosamente risposto dal Buccellati, dal D'Ovidio e da altri. Non solo non è vero che i preti e i frati del romanzo siano tutti buoni, ma in essi la bontà è una eccezione. Don Abbondio è un prete che non fa il suo dovere per debolezza, viltà e paura. Fra Galdino è un essere insulso e volgare, e il miracolo delle noci, ch'egli racconta, lungi dall'essere una indiretta espressione di una credenza del Manzoni, è anzi, come fu bene osservato dal D'Ovidio « una canzonatura finissima di quella credulità goffa e interessata. » Il Padre

---

(1) Lo Stoppani afferma di aver conosciuto il parroco che avrebbe servito come tipo al Manzoni pel suo Don Abbondio.

(2) Anche il Carducci (*Confessioni e Battaglie*, serie 1ª), dice che l'opera letteraria del Manzoni, rinfiancando il cattolicismo e promovendo il neoguelfismo, ha tanto nociuto all'Italia. Noi non crediamo di dover combattere l'opinione dell'illustre critico e poeta, essendo questo solo un apprezzamento personale riguardo alle conseguenze degli scritti manzoniani, il che non toglie nulla al loro merito intrinseco artistico. E il Carducci stesso ammira il gran Lombardo per questo rispetto. Solo vogliamo osservare che ammettendo anche i cattivi effetti prodotti dal Manzoni colle sue opere, le sue intenzioni erano certamente molto diverse.

Provinciale, per temporale ambizione, si lascia piegare dal Conte zio a dare lo sfratto a Fra Cristoforo, perchè protegge due perseguitati; nel monastero di Monza si vedono le arti subdole della badessa e delle monache verso Gertrude, di cui poi sono narrati i turpi amori con Egidio, l'assassinio della conversa, il tradimento verso Lucia. Si accenna anche allo spirito di associazione mondana e ai privilegi dei monaci, e alle gelosie fra convento e convento; cose tutte che non mettono troppo in bella luce il clero del secolo XVII. Vi sono bensì Fra Cristoforo, il Cardinale Borromeo e Fra Felice; ma anzitutto questi personaggi sono presi dalla storia, e inoltre sono tipi eccezionali in mezzo a quella corruzione; sono eroi che amano il bene, ma non sono compresi e trovano, nell'eseguirlo, mille ostacoli, anche nella loro classe. Il Manzoni ha appunto voluto mettere tali eroi a contrasto cogli altri preti e frati, come esempio di ciò che dovrebbero essere gli uomini di Chiesa; ha voluto insomma come già dicemmo, esprimere in essi quel suo ideale morale-religioso che nel secolo XVII era oscurato.

Nè tutti i laici sono birboni; e senza avere odore di sagrestia, sono buona gente Renzo, Bortolò, Agnese, il vicario di Provvisione, Ferrer, Don Ferrante.

§ 49. Che poi il Manzoni abbia nel suo romanzo dato agli italiani esempio di viltà e poltroneria, e si sia mostrato scrittore reazionario, è del pari assurdo, se noi consideriamo quali erano le sue idee politiche (vedi in seguito al Capitolo VII), e qual è il modo con cui si comportano i personaggi dei *Promessi Sposi* (1). La rassegnazione di Fra Cristoforo non è

(1) Alcuni videro nella rappresentazione dell'oppressione spagnuola del 600 in Lombardia, fatta dal Manzoni nel suo Romanzo, un'allegoria dell'oppressione austriaca. E forse l'autore ebbe veramente questa intenzione. Ma « poichè l'allusione all'Austria, ad ogni modo ce la videro, i liberali si sarebbero sentiti offesi, se insieme avessero subodorato in lui l'intento d'inculcare una pigra pazienza. E sì che essi

viltà e fiacchezza, ma la pazienza del giusto, la tolleranza del filosofo che vede di non poter più resistere alla forza del male; egli, del resto, fece in pro dei due perseguitati tutto quello che gli era umanamente possibile. Il suo precetto dato a Renzo di *perdonare sempre sempre*, *tutto tutto*, non includeva bassezza d'animo, inerzia, ma significava che Renzo doveva estirpare da sè quell'ignobile rancore, quella cupidigia di vendetta; e così il Frate salvava il suo protetto dal pericolo di commettere un omicidio, e lo rendeva forte contro la passione brutale che l'avrebbe trascinato al delitto. E Fra Cristoforo e il Cardinale Federigo e Fra Felice sono esempi di eroica operosità, agiscono con energia meravigliosa, e affrontano con ammirabile coraggio qualunque ostacolo, sagrificandosi per amore del dovere e per spirito di carità. In loro è stoicismo cristiano; e il perdono delle offese da loro inculcato, dicasi quello che si vuole, è un principio santo, che nobilita l'uomo, principio non solo cristiano, ma umano (1).

Alcuni, andando ancora più in là nel biasimare, dissero che in sostanza la conclusione morale del libro è che il mondo è popolato dai birboni, e che i pochi onesti non possono difendersi con speranza di successo, e non resta loro altro partito che quello di lasciar fare alla Provvidenza, la quale indirizzerà tutte le cose secondo i suoi reconditi disegni.

---

erano più sensitivi di noi, in ciò che paresse, anche alla lontana, frastornare le loro nobili agitazioni. Dovrebbe dunque il libro esser divenuto un narcotico dopo il sessanta, e questo par che ora si pensi. Strano pensiero davvero! Quel che parve un buon arnese di guerra in tempo di guerra, sarebbe diventata cosa troppo pacifica in tempo di pace! » (*F. D'Ovidio*).

(1) Nella *Morale Cattolica* il Manzoni aveva scritto: « I peccati si aggravano a proporzione del danno che fanno volontariamente al prossimo. L'intenzione di affliggere un uomo è sempre un peccato; l'azione più lecita, l'esercizio del diritto più incontestabile diventa colpevole se sia diretto a quest'orribile fine. Così si diffonde l'amore, e chi molto ama non ha tempo di odiare. »

Di qui verrebbe al Manzoni l'accusa di avere nel suo romanzo manifestato un deplorevole pessimismo. Niente di più falso. I personaggi sono quasi tutti o eroi (Fra Cristoforo, Cardinale Federigo, Fra Felice), o semplicemente buoni, benchè parecchi abbiano qualche debolezza o stravaganza (Lucia, Renzo, Agnese, Perpetua, Tonio, Bortolo, il sarto, la mercantessa, l'Innominato, Ferrer, il Vicario di Provvisione, Don Ferrante, Donna Prassede, il successore di Don Rodrigo, e lo stesso Don Abbondio). I cattivi sono relativamente pochi: (Don Rodrigo, il Conte Attilio, l'Azzeccagarbugli, il Griso, Egidio, Gertrude, ecc.). È vero che la Provvidenza intervenendo specialmente colla conversione dell'Innominato e colla peste, aiuta molto i due fidanzati e dirige inaspettatamente le cose a fine lieto. E forse l'autore ha in ciò un tantino abusato. Ma anch'essi non subirono rassegnati la prepotenza di Don Rodrigo, e si aiutarono e furono aiutati. Fra Cristoforo affrontò coraggiosamente Don Rodrigo e cercò di sventarne le trame e protesse la fuga di Renzo e di Lucia. Renzo si trasse fuori colla sua astuzia dai pericoli del tumulto di Milano; e appena gli parve l'occasione propizia venne a cercare Lucia. Dunque si può dire che allo scioglimento dell'azione concorrano d'accordo insieme e l'efficace opera degli uomini e l'opera della Provvidenza. Ciò è appunto quello che scorgiamo tuttodì avvenire nella vita reale, dove l'azione di un individuo è favorita o contrastata da una potenza superiore, si chiami essa Provvidenza, o caso, o destino, o con qualunque altro nome.

§ 50. — Ci sono però di quelli che spingendosi agli estremi opposti, hanno voluto trovare nel capolavoro Manzoniano anche qualità che non esistono, e ingrandire quelle che vanno ammesse solo con moderazione. Costoro hanno affermato che nessun libro ha meglio contribuito a educare gli animi degli italiani alla rivoluzione nazionale, che questo dei *Promessi Sposi*. Che esso abbia potuto e possa produrre

salutari effetti nella formazione del carattere e nello svolgere sentimenti di vivo patriottismo, è cosa da non doversi negare; ma è certo che a riunire gl'italiani nel forte proposito di liberarsi dalla servitù straniera, contribuirono, molto più potentemente del Manzoni, le voci di altri ingegni inferiori a lui nell'arte, ma di lui più pratici, più efficaci, più violenti, la voce del Rossetti, del Berchet, del Niccolini, del Guerrazzi, che infiammavano i cuori d'ira, di odio, di furore, contro gli oppressori stranieri e contro i tiranni interni. E di essere stato in ciò da meno di costoro, non va incolpato il Manzoni, perchè egli non si propose mai nelle sue opere di produrre questo effetto; nè avrebbe potuto produrlo non permettendolo nè le sue opinioni nè la natura del suo carattere disposto alla mitezza, alla tolleranza; più all'amore che all'odio. Del resto, come nota a proposito del nostro autore il Carducci, « il giudizio circa un'opera d'arte, non deve essere sottomesso al giudizio dei sentimenti e dei principî o filosofici o politici che possono averla informata, non deve essere preoccupato dalla disamina di ciò che l'autore abbia fatto, o voluto, o inteso in più o in meno, più in un senso che in un altro, nelle grandi questioni che agitarono e agitano il secolo nostro e la nostra nazione. L'artista non è obbligato a fare dell'opera sua nè un apologo, nè una tesi dimostrativa o di filosofia, o di politica, o di estetica; e il critico letterario non deve nè esigerla, nè voler provarla tale » (1).

§ 51. — La prima edizione del romanzo comparve nell'anno 1827 con questo titolo: *I Promessi Sposi, Storia Milanese del secolo decimosettimo, scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni. Milano, tipografia Vincenzo Ferrario, 1825-27, volumi 3, in-8°.* — Grande era l'aspettazione, e le 2000 copie del libro furono in un lampo esaurite. Tutti

(1) G. Carducci: *Confessioni e Battaglie.* Serie II (*Due Manzoniani*).

quelli che leggono per meditare, sentire, piangere, lo applaudirono; esso piacque immensamente al popolo, che trovava finalmente un libro scritto per lui. Lodi entusiastiche gli vennero da nobilissimi ingegni italiani e stranieri (1). Non

(1) W. Goethe: « Questo libro ci fa passare di continno dalla tenerezza all'ammirazione e dall'ammirazione alla tenerezza, in guisa che mai non si esce da queste due grandi emozioni. Io credo che non si possa giungere più in su ». Il Goethe rimprovera solo al Manzoni la soverchia lunghezza delle descrizioni della guerra, della fame e della peste, che assumono la secchezza della cronaca.

Il Sismondi: « Nulla forse meglio contribuisce a depurare i sentimenti ed elevare i pensieri di una nazione, quanto un libro che è letto da ogni donna, da ogni giovane, che li intenerisce, li trascina, e che nello stesso tempo non dà loro che lezioni della più elevata virtù ».

P. Giordani: « A me i difetti paion pochi e leggieri, i pregi moltissimi e non piccoli. E poi è il primo romanzo leggibile che sia sorto in Italia... Il Romanzo mi par bello come lavoro letterario; ma stupenda cosa e divina come aiuto alle menti del popolo... In Italia vorrei che fosse letto a *Dan usque ab Nephtali:* vorrei che fosse riletto, predicato in tutte le chiese e in tutte le osterie, imparato a memoria. Se lo guardate come libro letterario ci sarà forse un poco da dire, secondo la varietà dei gusti e delle abitudini. Ma come libro del popolo, come catechismo (elementare, bisognava cominciare dal poco) messo in dramma, mi pare stupendo, divino. Oh lasciatelo lodare! Gl'impostori e gli oppressori se ne accorgeranno poi (ma tardi) che profonda testa, che potente leva è, chi ha posto tanta cura in apparire semplice e minchione, ma minchione a chi? agli impostori e agli oppressori che sempre furono e saranno minchionissimi. Oh perchè non ha l'Italia venti libri simili? »

A. Cesari, trovando a ridire, come è naturale, sulla lingua, e sugli episodi troppo lunghi e fuor di materia, pure aggiungeva « nondimeno l'opera mi par bellissima, viva al possibile, un parlar forte e colorito assai, conoscenza intera delle passioni degli uomini, pitture eccellenti di persone, di affetti, di luoghi... La religione e la virtù vi è posta e conservata nel maggior lume. Io lo credo utilissimo, e debbono lodarlo eziandio quelli che la religione bestemmiano e la virtù ».

G. Leopardi che prima di leggere tutto il Romanzo aveva dato un giudizio poco benevolo, chiama poi il Manzoni *uomo degno della sua fama.*

M. Pieri, accanitissimo avversario dei Romantici, biasima molto il Romanzo, ma confessa che « malgrado del falso gusto, delle lungag-

mancarono però le disapprovazioni degli avversari e le critiche acerbe dei letterati di mestiere. Ma le lodi superarono di gran lunga i biasimi, e il romanzo finì per essere letto ed ammirato da tutti. Se ne fecero subito moltissime edizioni; che fino ad oggi superano le 150, senza calcolare le edizioni straniere e le traduzioni in quasi tutte le lingue d'Europa. Nessun materiale guadagnò ne ricavò l'autore, avendo molti editori ristampato il libro senza il suo permesso. Dalla storia di Renzo e Lucia si trassero due melodrammi (musicati dal Petrella e dal Ponchielli), e un poema in terza rima (di un tal Del Nobolo). L'ingegnere Boara di Lecco illustrò i luoghi degli avvenimenti del romanzo con una carta topografica (1). Il Cantù, colla guida del Manzoni stesso, ne illustrò la parte storica. I critici più valenti ne fecero oggetto di studi profondi, e guidati da un metodo più razionale e spassionato misero in luce sempre nuove bellezze, e finirono per collocare l'aureo libro nel suo vero posto, a lato cioè degli altri pochi capilavori della nostra letteratura.

§ 52. — Non ostante l'universale plauso, il Manzoni mandava fuori nel 1845 una lunga dissertazione, divisa in due parti, intitolata: *Del romanzo storico e in generale dei componimenti misti di storia e d'invenzione;* che è un'esplicita disapprovazione del genere a cui appartiene il suo romanzo. « Il romanzo storico, egli dice, va soggetto a due critiche diverse, anzi opposte. Gli uni si lamentano che il lettore non vi può distinguere ciò che è storico da ciò che è inventato, e che per conseguenza il romanzo storico non produce più l'effetto suo, cioè di dare la cognizione di una società nel tal

---

gini eccessive, delle troppo minute descrizioni, e simili altre tedescherie, il libro manifesta un grande ingegno nel suo autore, oltre l'animo gentile e gli egregi costumi ». I giudizi del Giordani, del Cesari, del Pieri hanno tanto maggior valore in quanto costoro non appartengono alla scuola del Manzoni.

(1) In questa carta la patria di Renzo e Lucia è posta ad Aquate.

tempo. Altri invece trovano un inconveniente nel rompere che fa l'autore l'unità necessaria in un'opera d'arte, mettendo distinti il vero e il finto, e costringendo a riflettere che, se la tal cosa è storia, molte altre non lo sono; di qui nasce una contradizione, in quanto che l'autore fa di tutto per ottenere l'unità accostando il più che è possibile il verosimile al reale, e materialmente poi separa ciò che ha formalmente riunito. » Il Manzoni trova che gli uni e gli altri hanno ragione, e che chi ha torto è il romanzo storico. Esso avverte che l'essenza del romanzo storico è tale, da non permettere allo scrittore la distinzione fra il reale e il finto come richiedono gli uni, e nello stesso tempo da rendergli impossibile il conseguimento dell'unità pretesa dagli altri. La colpa è del genere, che contiene due elementi inconciliabili, incompatibili, la storia e la finzione; e mentre si propone d'ingrandire il positivo col verosimile, lo riduce a meno. Se molti romanzi storici piacquero, questo si deve alla tolleranza, che si ebbe per l'addietro, della mistura della storia all'invenzione. Ma la tolleranza divenne sempre minore, e si pretese successivamente sempre più storia, e poco per volta si finirà per distruggere l'uno dei due elementi, ossia si verrà alla distruzione del genere. — Lo stesso dimostra il Manzoni (nella parte seconda) del poema e della tragedia storica, venendo così alla conclusione, che non solamente il romanzo storico, è un genere falso, ma lo sono anche gli altri componimenti misti di storia e d'invenzione, qualunque sia la loro forma.

Così il Manzoni critico condannava il Manzoni artista. Benchè questa conclusione non fosse generalmente accettata dal pubblico che la giudicò una esagerazione, pure ad essa doveva egli logicamente arrivare, accettando fin nelle estreme conseguenze i principî della scuola che imponevano all'artista di seguire in tutto il vero. E non si può negare che avesse in gran parte ragione nel predire la morte di quei generi di componimenti. Noi vediamo infatti oggidì morta la forma epica e agonizzanti il dramma storico e il romanzo storico.

Ma anche ammettendo la falsità del genere, non verrà per nulla scemata la grandezza artistica del romanzo Manzoniano che da tutti gli altri romanzi si distingue; perchè il lettore non avverte quasi mai la dissonanza fra i due sopraddetti elementi, anzi non pensa nemmeno di domandarsi quali fatti siano veri e quali finti, e solo gusta quel racconto narrato con tanta verosimiglianza, così ricco d'impressioni, così omogeneo nella varietà stessa del colorito, così animato dal soffio occulto che solo il genio sa produrre.

§ 53. — I *Promessi Sposi* furono, com'era naturale, seguìti da un grande numero di romanzi che nel metodo, nella intonazione e nello scopo più o meno cercarono di imitare quel loro comune modello. Fra i più celebrati furono il *Marco Visconti* di T. Grossi, la *Margherita Pusterla* di C. Cantù, il *Damiano* e l'*Angiola Maria* di G. Carcano, l'*Ettore Fieramosca* e il *Nicolò de' Lapi* di M. D'Azeglio. Vi fu chi prese le mosse dal racconto Manzoniano, e il toscano Gio. Rosini scrisse la *Monaca di Monza*, e il bolognese L. Gualtieri l'*Innominato*. Ma per quanto alcuni di questi romanzi abbiano pregi incontestabili, nessuno certamente è riuscito ad accostarsi all'eccellenza del libro del Manzoni; e ciò perchè un romanzo di tale natura è inimitabile. Ci vorrebbero quelle rare qualità che il Manzoni possedeva in sommo grado e così giustamente fra loro contemperate: l'ardore di fede, la purezza degl'ideali, la sincerità, la serenità, la dolcezza, la bontà, la tolleranza, il senno, il buon senso, il sorriso, la misura del reale, la potenza di analisi, la finezza del gusto, doti che difficilmente si potrebbero trovare congiunte in un solo scrittore.

§ 54. — Dal 1840 al 1845 il Manzoni pubblicò la seconda edizione dei *Promessi Sposi*, coll'aggiunta della *Colonna Infame* inedita. La nuova edizione era illustrata da molti disegni di Francesco Gonin, e da alcuni di Paolo e Luigi Ric-

cardi, di Massimo D'Azeglio e di altri, e incisi in legno nello stabilimento fondato da Luigi Sacchi a Milano (1). Fu fatta tutta a sue spese, ed egli non ne ritrasse alcun utile, perchè troppo costosa, e perchè le correzioni non furono generalmente approvate dai lettori che continuarono a leggere le antiche e molto più economiche edizioni.

La *Storia della Colonna Infame*, già annunziata nel Capitolo XXXII dei *Promessi Sposi*, lasciò quasi indifferente il pubblico, che si aspettava di leggere un altro romanzo. È invece una monografia storica dove si discorre del famoso processo contro Guglielmo Piazza e Gian Giacomo Mora accusati come untori nella peste del 1630, e come tali giustiziati e dannati a perpetua infamia con una colonna eretta sul luogo del supplizio. E una discussione severa, condotta con grande acume di giurista e con coscienza di filantropo. Dalla storia di un gran male fatto senza ragione da uomini a uomini, egli deduce osservazioni generali ed utili, e nobili principî filosofici e morali. Suo scopo è di correggere l'opinione di P. Verri che assegnava come cagione del processo l'ignoranza dei tempi e la barbarie delle leggi. Anche ammettendo in parte queste cause, pure egli vuol fare vedere che i giudici, dominati dalla paura, dalla passione, dal mal volere, abusarono dei loro poteri, violarono le leggi, adoperarono doppio peso e doppia misura, e perciò furono responsabili della condanna di quei poveri infelici, che essi colla più ferma persuasione dell'efficacia delle unzioni e con una legislazione che ammetteva la tortura potevano riconoscere innocenti: « che anzi, per trovarli colpevoli, per respingere il vero che ricompariva ogni momento, in mille forme e da mille parti, con caratteri chiari allora com'ora, come sempre, dovettero fare continui sforzi d'ingegno, e ricorrere ad espe-

(1) Non ostante l'abilità dei disegnatori, poche sono le illustrazioni buone; le più sono appena mediocri e non giustificano l'entusiasmo con cui il Manzoni ne parla nelle sue lettere al Gonin.

dienti dei quali non potevano ignorare l'ingiustizia. » Furono atti iniqui, prodotti da passioni perverse; e siccome tali cagioni di violenze e crudeltà non furono particolari ad un'epoca, così: « non sarà senza un nuovo e non ignobile frutto se lo sdegno e il ribrezzo..... si rivolgeranno anche, e principalmente contro passioni che non si possono bandire come falsi sistemi, nè abolire come cattive istituzioni, ma render meno potenti e meno funeste, col riconoscerle nei loro effetti e detestarle. » (Introduzione).

CAPITOLO VI.

Le correzioni ai Promessi Sposi e Scritti sulla lingua italiana.

La nuova edizione dei *Promessi Sposi*. — Miglioramenti. — Scritti sulla lingua: Lavoro inedito, *Lettera al Carena*, *Dell'unità della lingua*, *Lettere sul* De Vulgari Eloquio, *Lettera sul Vocabolario*, *Appendice alla Relazione sull'Unità della Lingua*. — Effetti delle teorie del Manzoni sull'arte nuova e sulla lingua.

§ 55. — Il Manzoni era molto versato nella lingua francese, e ne ammirava la sicurezza, la precisione, l'abbondanza, e paragonandola colla nostra, trovava che gl'italiani possedevano una lingua incerta, mancante di organismo, senza vivacità nè spontaneità, tutta di convenzione, una lingua creata dagli scrittori e non parlata in alcun luogo. Pertanto, allorchè, nell'accingersi a scrivere il suo romanzo vide che era ad esso necessario il linguaggio del popolo, come popolare era la vita che si ritraeva, s'affacciò a lui questa difficoltà: di trovare una lingua naturale, completa, intesa da tutti. Vide che non poteva far altro che trarre l'ispirazione da sè stesso, dai luoghi, dal tempo; e siccome lombardi erano i personaggi e il fatto, così diede alla lingua un certo colorito

lombardesco, in armonia coll'azione, ponendo nello stesso tempo grande cura nell'adoperare quelle parole e locuzioni che potessero essere facilmente intese da tutti gl'italiani. I partigiani della scuola del Cesari gridarono allo scandalo, ma in generale il libro piacque anche per questo rispetto. Il Manzoni seguitò poi a meditare sulla grande questione della lingua italiana che diventò uno dei temi prediletti delle sue conversazioni e dei suoi scritti, fino agli ultimi anni della sua vita. Osservando quello che era avvenuto nelle altre nazioni, e specialmente in Francia, dove un centro di vita nazionale (cioè Parigi) aveva a poco a poco finito d'imporre a tutto il paese la sua lingua, venne alla conclusione che anche gl'italiani dovevano cercare la loro lingua in un centro di vita colta, ch'egli diceva essere Firenze. In questa opinione si confermò sempre maggiormente, quando, recatosi nel 1827 per alcuni mesi in Toscana, s'innamorò delle grazie del linguaggio fiorentino. Era dunque l'*unità* della lingua che il Manzoni desiderava, come desiderava l'*unità* della patria. Fisso in questa idea, si accinse a dimostrarne la bontà colla pratica, risciacquando, com'egli dice, i suoi cenci in Arno; e ne uscì la seconda edizione dei *Promessi Sposi* fatta nel 1840.

Per la correzione si valse dei consigli degli amici di Toscana, massime di Gaetano Cioni, di G. B. Giorgini, di G. B. Niccolini, e di una fiorentina, la signora Emilia Luti. Costei, leggendogli il libro, gli suggeriva all'uopo le espressioni fiorentine da sostituire alle prime (1). La correzione fu variamente giudicata. In generale, appena uscì alla luce, la disapprovarono, e anche oggi non mancano di coloro che preferiscono la prima edizione del 1825. Avvezzi gl'italiani a leggere il romanzo nella prima forma, non fecero buon viso a questa nuova edizione, che pareva guastare la primi-

(1) Per ringraziarla, le regalò un esemplare dei nuovi *Promessi Sposi*, coll'epigrafe: « *Accolga questi cenci da lei risciacquati in Arno.* »

tiva ingenuità, e disturbarli nelle loro impressioni e abitudini; e perciò seguitarono a leggere l'antica che, del resto, come già notammo, era molto meno costosa di quest'ultima, e si continuava a ristampare.

§ 56. — Se noi confrontiamo spassionatamente le due edizioni fra di loro (e il confronto è reso ora facile dalla preparazione fattane dal Folli (1)), non possiamo non ammettere che il miglioramento sia stato grandissimo. L'autore, come egli stesso osserva, ha cercato di surrogare « lo spigliato allo stentato, l'agile al pesante, il per l'appunto all'astratto » e quasi sempre ci è riuscito. È vero che alcune mutazioni sono irragionevoli, e inopportune, e inutili, e anche dannose, e che con un po' troppa compiacenza egli si serve delle forme sgrammaticate del linguaggio famigliare toscano. Così, si disapprovarono con ragione le frequenti sostituzioni del semplice *o* al dittongo *uo* (come *lenzolo, moio, scola*) di pronomi *lui*, *lei*, a *egli*, *ella*, di *cosa* a *che cosa*, di *questo*, *quello* a *questi*, *quelli*, ecc. Ma questa è pochissima cosa, se la paragoniamo al molto che in compenso fu migliorato. Certo nella nuova edizione v'è in generale molta maggior eguaglianza e schiettezza e scorrevolezza che nella prima; le aggiunte e correzioni di concetti sono quasi sempre buone; e quanto alla lingua, si può dire che non vi sia quasi parola o frase che un italiano mediocremente colto non intenda. Se può qualche rara volta parere affettazione la tendenza del Manzoni ad usare di preferenza le forme dialettali piuttosto che le letterarie, bisogna per altro ammettere che il rinfrescare nelle pure sorgenti dell'uso vivo toscano e fiorentino la nostra lingua,

(1) Il primo a fare il raffronto fu Alfonso Della Valle di Casanova, che in margine al volume del Manzoni pose tutte le varianti delle due edizioni. Il diligente e comodo raffronto di R. Folli (Milano, Briola 1880), riuscirà di somma utilità per lo studioso che voglia avere una chiara idea delle correzioni fatte dal Manzoni al suo romanzo.

non poteva non esserle salutare, se consideriamo che essa era nella prima metà del secolo diventata come morta e stagnante (1).

§ 57. — Profondamente convinto della giustezza delle sue idee intorno alla questione della lingua, continuò il Manzoni a meditarvi e sottilizzarvi sopra, sino a formarne un sistema, e ricavarne conseguenze in qualche punto esagerate. Dopo la correzione dei *Promessi Sposi* i suoi scritti furono pressochè tutti rivolti a trattare l'argomento della lingua. Essi sono:

1° Un lavoro, che doveva comporsi di tre parti, ma di cui solo la prima fu compiuta: dei frammenti di esso s'attende ancora la pubblicazione. La questione della lingua doveva esservi ampiamente discussa. La prima parte, dimostrerebbe che manca all'Italia una vera lingua adatta alla vita famigliare. Nelle altre due parti il Manzoni intendeva provare che l'uso è il solo legislatore delle lingue; e che nel toscano, e specialmente nel fiorentino è la lingua italiana.

2° *Lettera al Cav. Consigliere Giacinto Carena sulla lingua italiana.* La scrisse a proposito del *Prontuario* del Carena mandatogli in dono. Loda il libro ma disapprova l'avere l'autore citato le sinonimie, giudicando che una cosa

(1) Nella lettera del 30 marzo 1871 al marchese Alfonso della Valle Casanova, il Manzoni narra che il Giusti un giorno gli disse: « Che estro t'è venuto di far tanti cambiamenti al tuo romanzo! Per me stava meglio prima ». Il Manzoni gli propose di prender le due edizioni, di aprirne una a caso, e cercare nell'altra il luogo corrispondente per farne il confronto. Dopo alcuni periodi letti nella prima edizione, il Giusti s'imbattè in uno lungo, avviluppato, bistorto..... e finitolo, con una repugnanza crescente, gli scappò detto a voce spiegata: « *O che porcheria!* » e rimase lì con la bocca aperta, non so se perchè mortificato d'avermi dato troppa ragione, o per che altro; ma sentendo subito una mia gran risata, e leggendomi in viso un'aria di gran soddisfazione, uscì d'impiccio, e stendendo il dito verso di me, disse, ridendo anche lui: « Vedi, com'è contento! — « Che, ti par poco, risposi, l'averti ridotto a disdirti in una forma tanto solenne? »

non deve avere che un nome. Da ciò prende occasione alle sue osservazioni sulla lingua; e afferma che la lingua italiana è in Firenze come la latina era in Roma, e la francese è in Parigi. Questo, dice, tutti lo riconoscono implicitamente, ammettendo come cosa naturale che un piemontese, ad esempio, non trovando dei vocaboli che possa chiamare italiani, vada a cercarli a Firenze. Noi italiani non abbiamo una lingua, ma molte lingue, ossia molti dialetti. È necessario sceglierne un solo e parlarlo e scriverlo; e questo deve essere il fiorentino, che molti fecero sinonimo di italiano. Per significare una cosa che ha diversi nomi nei diversi dialetti, bisognerà prendere il vocabolo di Firenze; così sarà sostituita l'unità alla moltiplicità. Non è questione di prevalenza di una città sopra l'Italia intiera, perchè, o si tratta di vocaboli comuni a tutta l'Italia, e allora non si può parlare di superiorità, ma di identità; oppure si tratta di casi in cui l'Italia abbia diversi vocaboli per significare una stessa cosa, e allora ciò che si deve opporre a Firenze non è una lingua, ma molte favelle. È vero che molti vocaboli particolari al fiorentino non ci saranno necessari; in questo nessuno inconveniente, perchè le prenderemo, ma non ce ne serviremo che quando vorremo proprio nominare quella tal cosa particolare a Firenze. È vero ancora, pur troppo, che molti vocaboli saranno nuovi a gran parte degl'italiani. Ma se ce ne fossero altri comuni a tutta l'Italia, nessuno avrebbe mai avuta la pazzia di proporre la lingua fiorentina come tipo. È comune il consenso di chiamare italiana la lingua toscana; e ciò ha prodotto i suoi effetti, perchè gran parte dei vocaboli italiani non sono altro che vocaboli fiorentini. Se volete, per esempio, nominare quello che nei diversi dialetti si chiama *erbion*, *arveje*, *ravaiot*, *bisi*, *pois*, ricorrete al fiorentino che vi dà *pisello*, vocabolo accettato in tutta l'Italia.

§ 58. — 3° *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla. — Relazione al Ministro della Pubblica Istruzione*,

proposta da Alessandro Manzoni agli amici colleghi Bonghi e Carcano, ed accettata da essi. Emilio Broglio, amico del Manzoni, essendo Ministro della Pubblica Istruzione, nominò, il 14 gennaio 1868, una Commissione incaricata « di ricercare e di proporre tutti i provvedimenti ed i modi coi quali si possa aiutare e rendere più universale in tutti gli ordini del popolo la notizia della buona lingua e della buona pronunzia. » La Commissione fu divisa in due sezioni, l'una fiorentina, composta del Capponi, del Tommaseo, del Bertoldi e del Lambruschini presidente, l'altra milanese, composta del Bonghi, del Carcano e del Manzoni, il quale ultimo fu incaricato della relazione da presentarsi al Ministro. Essendo quasi impossibile di darne un riassunto preciso e compiuto, ci limitiamo ad esporre solo i punti essenziali che vi sono trattati.

Una nazione con vari idiomi, e che aspiri ad avere una lingua comune, non ha che un mezzo per ottenerla: che uno di questi idiomi venga da tutti accettato come idioma comune da tutte le parti di essa nazione. Splendidi esempi ne abbiamo nell'antica lingua di Roma, e nella moderna francese che è la lingua di Parigi. Benchè in Italia circostanze poco favorevoli impedissero ad una capitale di fare quello che fecero Roma e Parigi, pure il toscano, per virtù di scritti famosi, per la felice esposizione dei concetti più comuni, potè essere accettato come lingua comune, e dare il nome di *Toscana* alla lingua italiana. E anche quelli che negano al toscano la ragione di essere la lingua comune d'Italia, gli concedono un certo privilegio sugli altri idiomi. S'intende poi, che quando si dice *lingua toscana* si vuol dire la lingua di Firenze, giacchè il parlar toscano è composto d'idiomi poco dissimili sì, ma dissimili, e quindi non formanti unità, la quale solo si trova nell'idioma fiorentino. Ciò stabilito, il relatore osserva, che uno dei mezzi più efficaci per propagare una lingua è un Vocabolario, che per l'Italia dovrebbe essere quello fiorentino vivente.

E previene subito quattro obiezioni che gli si potrebbero fare, cioè:

a) Che un vocabolario dovendo rappresentare le cognizioni di tutta una nazione, non deve essere formato sull'idioma di una sola città.

b) Che in Italia si ha bisogno di una lingua, mentre il Fiorentino non è che un dialetto.

c) Che non è giusto che una città imponga la sua lingua all'intiera nazione.

d) Che un vocabolario dell'uso Fiorentino non servirebbe per intendere gli scrittori di tutti i tempi.

A queste obiezioni risponde il Manzoni:

a) Che nel Fiorentino si trovano tutte le cognizioni che si trovano negli altri dialetti, e che solo le cose si dicono in modi diversi; e questa diversità attesta il bisogno di sostituire un idioma solo agli altri.

b) Che l'opposizione fra lingua e dialetto è solo là dove una lingua è riuscita ad imporsi ai rozzi dialetti primitivi; mentre fra noi i dialetti sono in pieno vigore e usati in ogni classe di persone, senza che ci sia concorrenza di una lingua che li combatta.

c) Che non si vuole imporre una lingua di una città a quelle di tutta la nazione, ma si somministra solamente un mezzo. Quando ci manca un termine Italiano, perchè lo prenderemmo da una lingua straniera, o lo conieremmo, mentre l'uso Fiorentino ce lo darebbe col suo vocabolo?

d) Ad intendere gli scrittori servirebbe un Vocabolario apposito, mentre l'altro, essendo destinato a propagare in una nazione l'uso intiero di una lingua, deve servire ad un nunumero molto maggiore di persone che non siano quelle che studiano gli scrittori.

Il Manzoni termina la sua Relazione, manifestando la sua speranza, che questo Vocabolario potrà essere accettato in breve da tutti gli Italiani, sia per l'effetto immediato che produrrebbe per sè stesso, sia per l'aiuto efficace che riceve-

rebbe dai Vocabolari dei varii dialetti compilati su di esso; sia finalmente per l'aiuto del Governo.

§ 59. 3° *Lettera a Ruggero Bonghi intorno al libro* De Vulgari Eloquio *di Dante Alighieri.* Esprime la sua opinione su questo libro, secondo lui tanto citato, ma da nessuno compreso. Allontanandosi dalla comune credenza, che in quel libro si parli di Lingua Italiana, egli, appoggiandosi alle parole stesse di Dante, nega che vi si tratti l'argomento della lingua; e afferma invece che il Trattato si aggira tutto intorno a Canzoni, Ballate, Sonetti, Tragedie, Commedie, Elegie, cose insomma da cantarsi: « sempre poesia e nulla altro che poesia ».

§ 60. 4° *Lettera intorno al Vocabolario* (a R. Bonghi). Avendo G. Tigri mostrato di credere che il Manzoni per *Fiorentino* volesse intendere il *buon Toscano,* il Manzoni sostiene qui che per *Fiorentino* ha inteso proprio il *Fiorentino* e null'altro. Ammesso che l'Italia voglia acquistare una lingua comune di fatto, e che un Vocabolario sia efficacissimo strumento per ottenere tal fine, si tratta di vedere se più convenga compilare questo Vocabolario sul parlare di Firenze, o sui parlari di Toscana. Ora, supponendo che alcuni Fiorentini colti si radunino per formarlo, il criterio che li guiderà, sarà quello dell'esperienza, dell'*uso*, che è un solo. Invece, se si vuole che dal Toscano si debba prendere la materia del Vocabolario, col protesto che il circoscriver la lingua al Fiorentino è impoverirla, i Toscani colti, radunati per lo stesso scopo, non avranno a prendere i materiali da una massa riunita, e a comporre un lavoro secondo un tipo, ma dovranno andar razzolando materiali da masse diverse; non conoscendo ciascuno le locuzioni speciali delle altre città dovranno metter fuori ciascuno le locuzioni del proprio idioma, e non avranno allora alcun criterio per fare la scelta fra vocaboli diversi. E supponendo anche che bene o male questo

Vocabolario possa essere messo insieme, sarà impossibile in seguito farci i mutamenti che coll'andare del tempo saranno necessarii. Essendo il lavoro stato eseguito per un accordo arbitrario fra diverse persone, con brani di diversi usi, dove si troverà l'indizio e il motivo dei mutamenti da farsi? Dunque i varii idiomi Toscani non possono somministrare un mezzo logico e definitivo per formare un Vocabolario, e perciò si deve ricorrere all'*Uso Fiorentino.* — È vero che l'*unità* del linguaggio Fiorentino non è un' unità perfetta, perchè nel fatto corre qualche diversità fra il parlare delle diverse condizioni sociali, e fra quelle delle diverse parti della città. Ma s'intende naturalmente l'unità fin dove è possibile, cioè quella in cui le varietà siano nel minor numero possibile, e in cui prevalga una cagione che mantenga necessariamente l'identità in un numero di casi incomparabilmente maggiore della varietà: e questo è per l' appunto l'*Uso*, che vive in una società riunita, dove il bisogno continuo d'intendersi conserva quella maggiore identità. — Si potrà ancora domandare: Si dovrà anche tener conto della lingua di Camaldoli e di Mercato Vecchio, che è la lingua della plebe? Il Manzoni risponde che quelle si chiamano *lingue* solo per traslato, e che non sono altro che una piccola somma di differenze speciali del parlar comune di Firenze, e ad ogni modo non sono la *lingua buona.* — L'uso Fiorentino dovrà dunque costituire la materia principale del Vocabolario; senza però affatto escludere gli altri idiomi Toscani, quando il Fiorentino manchi; anzi piuttosto che cercare i mezzi altrove, si dovrà al bisogno ricorrere ad essi, perchè tanto sono affini all'uso Fiorentino.

§ **61.** 5° *Appendice alla Relazione intorno all' Unità della lingua e ai mezzi di diffonderla.* Il Comm. Lambruschini aveva presentato a nome suo e dell' altra parte della Commissione residente a Firenze, un'altra Relazione al Ministro, dove interpretando inesattamente le parole della Relazione Manzoniana, mostrava di credere che il Manzoni avesse voluto

parlare non di un intiero Dizionario della Lingua, ma di uno ad uso delle persone di lettere, e diceva che parecchi Dizionari già esistenti avrebbero potuto servire alla compilazione di questo. Il Manzoni avverte che quando si dice *Lingua*, s'intende di dire Lingua intiera, e il concetto di un Vocabolario a uso particolare delle persone di lettere e di un Vocabobolario intiero di una lingua sono due termini che si escludono a vicenda. La materia di un Vocabolario di una lingua comune non può essere che la medesima per le persone di lettere e per le persone civili e per tutti gli ordini del popolo. Quanto al metodo da seguirsi nel comporlo, egli trova che, essendo l'uso la propria materia del Vocabolario, ne segue che il criterio per la scelta dei materiali non possa essere altro che l'uso medesimo. Il rimanente dell'Appendice contiene un riepilogo delle cose già dette negli altri scritti sulla lingua, e altre nuove osservazioni, specialmente sui materiali introdotti nella comune lingua Italiana dal Latino, dal Toscano e dal Francese. Si conclude sulla necessità di un Vocabolario che sostituisca l'unità alle sinonimie rivali vecchie e recenti, italiane e forestiere.

§ 62. Le dottrine del Manzoni sull'arte nuova e sull'unità della lingua, sollevarono lunghe e calorose dispute fra i seguaci e gli avversarî di quelle riforme. Come sempre accade, dall'una e dall'altra parte si trascesero i limiti: e i Manzoniani, spingendo agli estremi le già esagerate teorie del loro maestro, le travisarono, le guastarono, ne dedussero false conseguenze; vollero attribuire al Manzoni anche i meriti che non aveva, dando così buona presa agli avversarî; i quali alla loro volta esagerarono col voler trovare in quelle teorie conseguenze troppo funeste per l' arte, e coll' attribuire al Manzoni i difetti dei suoi mediocri imitatori.

Le mutate condizioni dei nostri tempi non permettono più che l'arte si mantenga negli stretti limiti entro cui la tenevano chiusa le due scuole predominanti nella prima metà del nostro

secolo. E oramai la questione del Romanticismo, uscita dalla fase delle polemiche appassionate, comincia ad essere discussa con più serietà e metodo di critica, cosicchè quella parola non rappresenta più per lo storico della letteratura che un fenomeno letterario da studiarsi nei suoi effetti buoni e cattivi. Quasi tutti vanno d'accordo nell'ammettere che il Romanticismo produsse per una parte molti benefici effetti. I principali furono: lo aver felicemente bandito il primitivo convenzionalismo, l'astrattezza e impopolarità degli argomenti, le mal opportune regole, e nell'aver reso la letteratura più conforme ai tempi moderni, più educativa, più popolare, mediante argomenti più interessanti, più fondati sul verosimile, esposti con un linguaggio più naturale, più adatto ad impressionare il cuore del lettore; nell'avere insomma introdotto nella letteratura ciò che è il principale elemento d'ogni arte: *il vero*. Ma come succede di ogni sistema, il Romanticismo produsse pure effetti cattivi. Essi furono: l'aver di troppo ristretto l'arte alla rappresentazione di un dato ordine di idee e di sentimenti, per lo più tolti dal mondo Medio Evale; l'aver fatto trascurare un poco le bellezze dei classici; l' aver introdotto stranezze d'invenzione e di espressione, sentimentalismo, nebulosità, prolissità, affettazione di popolarità e un gergo barbaro e plebeo.

Al Manzoni specialmente va dato il merito d'avere, più coll'esempio che colle teorie, ottenuto i sopraddetti buoni risultati; mentre dei cattivi si deve dar biasimo non tanto a lui quanto ai suoi troppo servili imitatori che spinsero i principî romantici fino alle ultime conseguenze.

§ 63. Non meno ardenti furono le dispute a cui diedero luogo le teorie sulla lingua. La questione parve per un momento definita nel senso favorevole alle proposte del Manzoni; ma in questi ultimi anni sono scesi in campo a combatterlo nuovi e poderosi avversari. Non essendo qui il luogo opportuno di fare la storia di queste questioni, ci limitiamo ad accennarne i principali rappresentanti. Fra i Manzoniani più convinti sta il profes-

sore Luigi Morandi, che in varie opere e specialmente in quella intitolata: *Le Correzioni ai Promessi Sposi e l'unità della lingua*, accetta intieramente, e sostiene con grande abilità tutti i principii del Manzoni. Lo combattono Isaia Graziadio Ascoli, Napoleone Caix, Luigi Gelmetti. Il primo (nel *Proemio all'Archivio Glottologico Italiano*) vorrebbe che la lingua Italiana, più che dal Fiorentino parlato, fosse arricchita e ravvivata dal lavoro dei dotti e degli scienziati. Il Caix in varii scritti filologici si provò di dimostrare essere storicamente falsa l'opinione che la lingua Italiana sia quasi tutta contenuta nel Fiorentino. Da costoro si allontana alquanto il Gelmetti che molto minutamente esamina e discute la questione nei due libri: *La lingua parlata in Firenze* e *la lingua letteraria d'Italia* — e: *La Dottrina Manzoniana sull'unità della lingua nei suoi difensori Morandi* e *D'Ovidio;* dove conclude che non uno nè due debbono essere gli elementi di una lingua, ma tre, ossia: 1) la scienza che dà la tecnica precisione dei vocaboli; 2) gli scrittori che le dànno il buon gusto, la gentilezza degli affetti, l'ispirazione, la vita; 3) l'idioma del popolo che dà la materia greggia. Riguardo alla lingua Italiana il Gelmetti non nega un certo primato al Toscano, che fra tutti i dialetti d'Italia è il più bello.

§ 64. La tesi Manzoniana ha certamente tutti i difetti inerenti ad un sistema dove c'è sempre dogmatismo ed eccesso. Si può ammettere che in essa vi siano delle contradizioni, che le pratiche applicazioni non siano sempre ragionevoli, che si debbano accettare come giuste parecchie obiezioni e restrinzioni che le si fanno. Ma anche qui si eccedette nei limiti e nel calore della disputa la dottrina del Manzoni sulla lingua fu fraintesa ed alterata dai mediocri ingegni che ne derivarono dall'una parte e dall'altra conseguenze falsissime.

Che questa teoria interpretata non alla lettera, ma con

una certa larghezza, e messa in pratica con discrezione, sia stata opportuna e benefica, ognuno se ne può convincere considerandone i buoni effetti che essa arrecò. È un fatto che la lingua degli scrittori nostri contemporanei ha immensamente progredito. Mentre da prima si muoveva affaticata, incerta, affettata, involta in un convenzionalismo Classico e Accademico consacrato da secoli, simile ad un cadavere che cammina; ora uno spirito vitale vi si è trasfuso che le ha dato quelle doti di cui per l'addietro tanto difettava, cioè: ricchezza, precisione, efficacia, finezza di colorito, naturalezza, disinvoltura, popolarità. E tutto questo è in massima parte dovuto all'essersi seguitato (anche da coloro stessi che ne combattevano le teorie) l'esempio del Manzoni, di ricondurre la lingua Italiana alle sue sorgenti più vive e più pure: al Toscano e al Fiorentino.

CAPITOLO VII.

La politica del Manzoni.

Suo amor patrio — Desiderii dell'unità e dell'indipendenza dell'Italia — Sua poca attitudine alla vita politica — Esempi di patriottismo — Sue idee sulla questione romana — Le poesie patriottiche: Canzone: *Finchè il ver fu delitto*, ecc. — *Aprile 1815* — *Marzo 1821* — Il patriottismo del Manzoni nelle Tragedie e nel Romanzo.

§ 65. La modesta dignità con cui il Manzoni si nascondeva, e la sua poca attitudine alla vita politica diede pretesto a molti di accusarlo d'indifferente e anzi di reazionario. Invece parecchi fatti della sua vita, e anche alcune poesie politiche che scrisse, mostrano in lui il più nobile, il più sincero, il più ardente amore di patria, non inferiore a quello che animò Dante, Petrarca, Machiavelli. Nato col primo grido della libertà, testimonio delle sue sconfitte e vittorie,

anch'egli seguì con ansia le fasi della gran lotta, anch'egli profetò i nuovi destini d'Italia, e s'attristò per le sue sventure ed esultò di gioia al vederla risorta. Nè le sue opinioni religiose mai gl' intiepidirono questo affetto che si mantenne in lui costante in tutta la sua lunga vita.

Come i tre grandi scrittori sopraddetti, egli era in politica *unitario*. Ripudiava ogni idea di Confederazione o di Repubblica, e voleva l'Italia non solamente libera da ogni giogo straniero, ma unita. Era tenacissimo nella sua opinione: e a chi gli faceva osservare essere un'utopia l'unità d'Italia, rispondeva che quella era almeno un' utopia bella, e più facile a realizzarsi, mentre tutte le altre erano utopie brutte. Ed essendo venuto Mazzini a visitarlo, quando quell' unità che pareva un sogno si era compiuta, gli ricordò che essi due erano stati i soli ad aver avuto fede in quell'idea.

Quanto all'idea dell'indipendenza della patria, nessun atto mai commise che potesse far nascere anche il più lontano sospetto ch'egli tollerasse i dominatori stranieri della Lombardia. Anzi nel 1857, essendo ammalato, ricusò di ricevere l'Arciduca Massimiliano d'Austria; e più tardi ricusò il Diploma Austriaco di Commendatore della corona ferrea. Asseriva che mai alcuna divisa Austriaca era entrata in casa sua, nemmeno un suo cugino uffiziale.

§ 66. È vero ch'egli era più patriota di sentimento che di azione. La sua natura, come già osservammo, non gli permetteva di essere attivo cospiratore, come lo fu la maggior parte degli amici che lo circondavano, e alle cui idee politiche applaudiva, e i cui sforzi per ottenere l'Italiana indipendenza accompagnava coi suoi più fervidi voti; ed è specialmente dovuto alla loro prudenza ed alla lealtà dei principî ch'egli professava, se non fu mai disturbato dalla polizia; cosicchè quasi si vergognava di trovarsi fra i suoi amici il solo che non fosse stato in prigione. Di non essere entrato con essi nel campo dell'attività, e di non aver combattuto

quando gli altri accorrevano a respingere lo straniero, gli fu fatto da alcuni rimprovero, e gli si fa tuttora; strana pretensione questa, che il non aver cospirato e il non aver combattuto sia per un uomo una ragione per chiamarlo cattivo cittadino. Ma il Manzoni, giova ripeterlo, fu buon patriota senza essere nè voler essere un eroe, o un ingegno politico. Egli stesso si riconosceva inetto a prender parte alle discussioni pubbliche e lo confessava candidamente. A Giorgio Briano che nel 1848 gli offriva la candidatura di deputato di Arona, dava le ragioni del suo rifiuto scrivendogli fra le altre cose: « quel senso pratico dell'opportunità, quel saper discernere il punto, o un punto, dove il desiderabile s'incontri col riuscibile, e attenercisi, sacrificando il primo con rassegnazione non solo, ma con fermezza fin dove è necessario..... è un dono che mi manca, a un segno singolare. E per una singolarità opposta, ma che non è nemmeno un rimedio, perchè riesce non a temperare, ma impedire, ciò che mi pare desiderabile, mi guarderei bene dal proporlo, non che dal sostenerlo. Ardito, finchè si tratta di chiacchierare tra amici, nel mettere in campo proposizioni che paiono, e saranno paradossi, e tenace non meno nel difenderle; tutto mi si fa dubbioso, oscuro, complicato, quando le parole possono condurre a una deliberazione. Un utopista e un irresoluto sono due soggetti inutili, per lo meno, in una riunione, dove si parli per concludere: io sarei l'uno e l'altro nello stesso tempo ». Eletto nondimeno a deputato scriveva al Presidente della Camera che si trovava nella dolorosa necessità di protestarsi inabile a sostenere il difficile incarico, aggiungendo: « La conoscenza di me medesimo mi avverte troppo chiaramente, che mi manca più d'una qualità essenziale a un deputato. È un dovere impiegare le proprie forze in servizio della patria: ma dopo averle misurate, il lasciar libero un posto importantissimo a chi possa più degnamente occuparlo, è una maniera di servirla; povera e trista maniera, ma l' unica in questo caso ». E ancora (poichè non mi pare troppo l' insistere su questo argomento) nella sopra-

citata lettera al Briano: « È una cosa dolorosa e mortificante il trovarsi inutile a una causa che è stata il sospiro di tutta la vita; ma *Ipse fecit nos et non ipsi nos;* e non ci chiederà conto dell'omissione, se non nelle cose alle quali ci ha data attitudine. Io non posso far altro che raccomandar questa causa a chi ha e l'ingegno e gli altri mezzi necessari per aiutarla efficacemente ».

§ 67. Di andare a combattere nel 1848 glielo impedivano la sua età di sessantatre anni e la condizione della sua salute, ma lasciò andare i suoi tre figli. Le sventure della patria tanto più lo affliggevano in quanto che vedeva di non poterla validamente aiutare col suo braccio; e di questa incapacità si doleva: e quando nel 1862 il generale Garibaldi venne a visitarlo, egli, tanto grande e ammirato scrittore, lo abbracciava commosso con queste parole: « Se io mi sento un nulla a fronte di qualunque di quei Mille, or che cosa sono dinanzi al loro generale? » I tristi eventi politici del 21, del 31 e del 48 lo addolorarono vivamente, e i suoi amici raccontano di averlo visto piangere in quelle occasioni. Dopo avere, nelle famose Cinque Giornate lasciato andare i suoi due primi figli a combattere, vi mandava pure il terzogenito, e lo accomiatava con queste parole: « È un gran bivio questo per un padre; ma sia fatta la volontà di Dio. Va, figliuolo mio, sta sempre al posto dove ti mettono, cerca d'essere sempre de' primi, e se avrò la disgrazia di perderti, mi sarà pure di compenso il pensiero, che uno dei miei figli è morto facendo il suo dovere per la patria ». Come queste parole, osserva opportunamente il D'Ovidio, sono lontane insieme e da eccessivo egoismo paterno e da ogni spartanismo duro e disamorato! Firmò allora anche lui un foglio in cui i Milanesi domandavano il soccorso di Carlo Alberto (1), quan-

(1) Una copia della petizione fu portata dal Broglio al Manzoni perchè la firmasse pel primo. Lo trovò sulla porta di casa in compagnia del Sogni. Il combattimento durava accanito, e le sorti erano tuttavia in-

tunque si rifiutasse poi di sottoscrivere il plebiscito della unione della Lombardia al Piemonte; e ciò per uno scrupolo spinto all'eccesso, scorgendo egli in quel fatto un impedimento a conseguire quell' unità per cui era tanto appassionato.

Vennero finalmente tempi migliori, e a lui fu concesso di vedere l'Italia libera dallo straniero, unita sotto un solo monarca e con Roma capitale. Eletto Senatore del Regno si recò a Torino nel 26 febbraio 1861 per dare il suo voto alla proclamazione del Regno d'Italia; e vi tornò nel dicembre del 1864 per votare il trasferimento della Capitale da Torino a Firenze.

§ 68. Riguardo alla questione Romana, la sua fede religiosa e il profondo ossequio all'autorità del Papa non gl'impedirono di credere, come già credettero Dante e Machiavelli, che il potere temporale dovesse essere disgiunto dallo spirituale. E quando Roma fu occupata, nel 1870, e diventò Capitale dell'Italia, egli ne accettò con gioia la cittadinanza; e nella lettera di ringraziamento al sindaco di Roma, modestamente dichiarava, che il Consiglio Comunale con quell'inaspettato onore aveva voluto « compensare come fatti, delle buone intenzioni, e dare il valore di merito *alle aspirazioni costanti d'una lunga vita all'indipendenza e unità d'Italia* ». Nè curò le maligne insinuazioni di coloro che per questo lo accusarono di cattivo credente, nè di quelli che per l'opposto lo chiamarono reazionario. Certo, nessun meglio di lui seppe mostrarsi nello stesso tempo Cattolico e Italiano.

---

certe; onde la firma sotto quell'atto, se fosse caduto in mano agli Austriaci, poteva in quei momenti costare la vita. Ma il Manzoni aderì e sottoscrisse alla meglio sopra il cappello a cilindro del Sogni. Pochi giorni dopo il Manzoni chiese al Broglio se si ricordava del modo onde egli aveva dovuto firmare la petizione. « *Sul cappello del Sogni,* » rispose il Broglio. « *Ho piacere che Ella se ne rammenti*, soggiunse il Manzoni, *perchè ripensando, mi ricordo che la firma riuscì di carattere mal fermo, e non vorrei che nessuno potesse attribuire la causa all'atto che stavo firmando* ».

Se dunque il Manzoni non espose per la patria la vita sui campi di battaglia, nè le giovò attivamente e direttamente col partecipare ai consigli delle società patriottiche ed ai pubblici uffizi, ciò non toglie nulla al suo patriottismo che fu in lui vivo, nobile, costante. Non domandiamo ad un uomo più di quello che ci possa dare, e ammettiamo che tutto quello che potè fare per la patria egli lo fece. Non pretendiamo di vedere in lui un eroe, ma contentiamoci di ammirarlo come buon cittadino, e come grande scrittore, che sa anche dal puro sentimento della patria trarre l'ispirazione per i suoi scritti.

§ 69. Delle idee politiche e dell'amor patrio del Manzoni abbiamo ampie prove in varie sue opere. L'odio contro la tirannide e l'amore della libertà gli dettarono il primo componimento giovanile, dove deplora lo strazio dell'Italia che scossa dal giogo di un tiranno passa sotto l'oppressione di mille, e dove preludendo al trionfo della libertà esorta la patria a radunare le sue forze contro i suoi tiranni e a ricordare che, come un dì fu serva, così sarà ora regina.

Nell'aprile del 1814, avendo Napoleone rinunziato per sè e pei suoi discendenti al dominio dell'Italia, i Milanesi mandarono una deputazione a Parigi per chiedere ai sovrani alleati l'assoluta indipendenza del Regno d'Italia. Il Manzoni scrisse allora la Canzone (senza titolo) che incomincia:

„Finchè il ver fu delitto e la menzogna.

Sono sette Strofe in cui il poeta enumera i mali che la dominazione Francese, col pretesto della civiltà e della libertà, aveva portato in Italia, esulta alla speranza che questi mali debbano aver fine fra breve, e accompagna coi suoi voti quei nobili cittadini che vanno a chiedere ai possenti l'indipendenza e la libertà vera della patria. Ma l'occupazione Austriaca avvenuta dopo poco tempo non gli lasciò correggere e perfezionare il componimento.

L' anno seguente, allorchè Gioachino Murat, re di Napoli, cercò col suo Proclama di Rimini di raccogliere gli Italiani sotto la sua bandiera per ottenere l'indipendenza e l'unità della penisola, il Manzoni pieno di fiducia nel felice esito del magnanimo disegno, cominciò una Canzone intitolata *Aprile 1815*, dove confortava il Murat a compiere l'impresa a cui si era accinto. Ma la rapida caduta del disgraziato monarca fece al giovane poeta interrompere la Canzone. Essa si compone di 4 strofe e 3 versi e incomincia:

O delle imprese alla più degna accinto.

È d'intonazione grave, maestosa, un po' Petrarchesca. Non fu pubblicata che nel 1848 dal governo provvisorio di Lombardia (1).

§ **70.** Nel 1821 avveniva la Rivoluzione del Piemonte, e i Lombardi si ridestavano a nuove speranze, aspettando la liberazione dall'esercito Piemontese che stava per varcare il Ticino. Fu allora che il Manzoni compose a memoria e senza scriverla, l'Ode intitolata *Marzo 1821*. Gl' Italiani, concordi, egli canta, hanno giurato di rompere per sempre ogni barriera fra l'Italia e l'Italia; hanno affilato nell'ombra le spade

Che or levate scintillano al sol.

Nessuno potrà più dividere questa gente che è

Una d'arme, di lingua, d'altare,
Di memorie, di sangue, di cor.

Il Lombardo era prima nella condizione di un mendico sopportato per grazia in suolo straniero: ora l'Italia ripiglia gli antichi diritti:

O stranieri, strappate le tende
Da una terra che madre non v'è!

---

(1) È in questa Canzone che si trova il verso:

Liberi non sarem se non siam uni.

Il Manzoni diceva più tardi scherzando e alludendo a questo verso: « Nell'*unità* era sì grande la mia fede, che le ho fatto il più grande dei sacrifizi, quello di scriver scientemente un brutto verso. »

Voi che in nome della patria indipendenza respingeste dal vostro suolo i Francesi, credete che quel Dio, che allora protesse la vostra giusta causa, non proteggerà la nostra contro di voi? Quel Dio che ha sempre dato la vittoria ai popoli sollevati contro il loro oppressori; quel Dio che non vi ha detto giammai:

Va, raccogli ove arato non hai,
Spiega l'ugne, l'Italia ti do!

Cara Italia! alla tua sventura sono sensibili tutti i popoli che godono la libertà o che sono vicini ad averla. Oggi, voi dovete tutti combattere e vincere per l'Italia, perchè il suo fato vi sta sui brandi. Infelice colui che nel giorno del nostro riscatto non sarà presente a salutare la santa vittrice bandiera!

È una poesia che si può collocare fra le piu belle poesie patriottiche della Letteratura Italiana, sia per l'alta ispirazione lirica, sia per il profondo affetto della patria. Va sovrattutto notata la dignitosa temperanza con cui il poeta manifesta i propri sentimenti. Non una parola che riveli odio o disprezzo verso gli oppressori d'Italia: egli li considera più traviati dai pregiudizi e dalle abitudini che volontariamente colpevoli; e mentre esulta al grido di guerra degli Italiani, avverte lo straniero che il tenere un suolo non suo è una violazione aperta dei più santi principii della nazionalità e della giustizia. È, come si vede, una lirica molto diversa da quelle del Berchet e del Rossetti, dove tutto è rabbia e livore contro l'Austriaco, ed ha minore efficacia pratica. Ma il Manzoni, Cristiano e filosofo, sempre tollerante, sempre sereno e dignitoso, si collocava in un alto punto di vista a cui pochi sanno sollevarsi; e siccome nell'animo suo virile nulla d'ignobile era possibile, così più che l'odio vi dominava l'amor della patria e della giustizia e la commiserazione verso i nemici d'Italia.

L'Ode fu scritta e pubblicata solo nel 1848, nei giorni della Rivoluzione Lombarda. È falso che l'ultima strofa alluda, come fu creduto, alle Cinque giornate, e che sia stata aggiunta al resto del componimento in quella occasione.

Fu dedicata alla memoria del poeta patriottico Tedesco T. Körner, dedica, osserva il Carcano, « che è un omaggio insieme e vitupero alla nobile nazione che ci calpestava (1) ». Il non averla divulgata nel 1821 è dovuto alla modestia dell'autore, alla sua lentezza nel comporre, ed alla mutazione improvvisa degli avvenimenti che fecero subito perdere al Canto ogni opportunità.

§ 71. Il concetto dell'indipendenza e dell'unità della patria è pure molto spiccato nelle Tragedie e nel Romanzo. Nel *Conte di Carmagnola* è lo spettacolo miserando delle guerre fratricide, in tempi in cui l'Italia era divisa fra tanti signori ambiziosi, e si affidavano alle armi mercenarie e sacrificavano alle loro cupidigie il sangue Italiano. Nel Coro sopratutto si sente la voce del poeta cittadino commosso alla vista di tanti mali, e che deplora lo strazio che gl'Italiani fanno della loro patria. È la voce stessa del Petrarca e del Machiavelli che avevano già tanto deplorate le conseguenze funeste di quelle nostre discordie. — Nell'*Adelchi* si rappresenta la lotta di due popoli stranieri e barbari: il Longobardo e il Franco, che si disputano il dominio della penisola. Il volgo Italiano assiste tremante a questa lotta, ma invano spera di mutare la sua condizione e da una servitù cade in un'altra. Il poeta non ha alcuna parzialità nè

---

(1) La dedica è questa:

Alla illustre memoria
di Teodoro Körner
poeta e soldato
della indipendenza Germanica
morto sul campo di Lipsia
Il giorno XVIII *d'ottobre* MDCCCXIII
nome caro a tutti i popoli
che combattono per difendere
o per riconquistare
una patria.

per Desiderio nè per Carlo Magno: per lui essi sono ugualmente della ria progenie degli oppressori, e il suo interesse è per quelli che in mezzo a tante violenze aggravano sempre più la loro già misera condizione (1).

Quanto ai *Promessi Sposi*, a ciò che abbiamo detto altrove, aggiungiamo che certamente il tempo e il luogo del racconto non furono scelti a caso dall'autore: il quale, combattendo nello stesso campo in cui combattevano gli altri scrittori del suo tempo (e molti di costoro erano suoi amici), intendeva di rivolgere la letteratura ad un vero scopo civile e politico. Per gl'Italiani della prima metà del nostro secolo, e massime per i Lombardi che sopportavano il duro giogo

---

(1) In alcuni versi, soppressi dalla censura, il poeta aveva accennato così ai vinti Romani: (è Desiderio che parla).

. . . . . Dimenticasti
Che ogni nostro travaglio è gioia a questa
Italica genia, che diradata
Dagli avi nostri, che divisa in branchi,
Noverata col brando, al suol ricurva,
Ancor dopo due secoli, siccome
Il primo giorno, *odia*, *sopporta e spera?*

Meritano pure di essere conosciuti alcuni versi del Coro 1° che furono poi soppressi, o per tema della censura, o per la incontentabilità dell'autore. Cito solo le due ultime strofe:

Tornate alle vostre superbe ruine,
All'opere imbelli dell'arse officine,
Ai solchi bagnati di servo sudor.
Stringetevi cheti, l'oppresso all'oppresso,
Di vostre speranze parlate sommesso,
Dormite fra sogni giocondi d'error.

Domani al destarvi, tornando infelici,
Saprete che il forte sui vinti nemici
I colpi sospese che un patto fermò:
Che regnano insieme, che parton le prede,
Si stringon le destre, si dànno la fede,
Che il donno, che il servo, che il nome restò.

dell'Austria, aveva un profondo significato un libro che descriveva un'altra oppressione straniera che con questa aveva tanta somiglianza: l'oppressione Spagnuola. Il paragone sorgeva spontaneo, e i *Promessi Sposi* furono considerati come un'allegoria. Non è colpa del Manzoni se l'opera sua riuscì meno efficace di quella di altri scrittori.

CAPITOLO VIII.

Altri scritti minori.

Poesie: Versioni, *Spartaco*, Liriche minori, Versi latini — Prose: Dialogo *Dell'invenzione* — Lettere — Frammenti inediti sulla Rivoluzione Francese — Lettera a G. Boccardo — Postille e Pensieri.

§ 72. Dobbiamo ancora fare un breve cenno di altri scritti minori del Manzoni, i quali se nulla aggiungono alla sua fama, sono però utili a studiarsi per vedere la via da lui percorsa per giungervi. Essi sono i seguenti:

Componimenti poetici:

1° Due traduzioni dal latino: l'una del libro V dell'*Eneide*, l'altra di una satira di Orazio. Sono semplici esercizi giovanili.

2° *Scherzo di conversazione*. È una parodia del Canto XVI del Tasso, autore pel quale il Manzoni non aveva troppe simpatie.

3° *Spartaco*, tragedia che il Manzoni si preparava a scrivere dopo l'*Adelchi*. L'idea fu abbandonata, e non ci rimangono che il disegno e alcune note. Disegnava di rappresentare la rivendicazione dell'umanità oltraggiata, idea che svolse meglio nel Romanzo.

4° Frammenti di un'Ode alle Muse (4 strofe).

5° Un'Ode senza titolo, d'argomento amoroso, scritta forse per quella giovinetta di cui il Manzoni s'innamorò nel 1801 con *fortissima e purissima passione*.

6° *A Parteneide* (Parteneide è il titolo di un poema del Danese Baggesen): risposta ad un'Ode del Baggesen, intitolata: *Parteneide al Manzoni.*

7° *L'Ira di Apollo.* Ode ironica contro i Classicisti, nella quale si finge Apollo adirato contro un poeta di Milano spregiatore degli Dei tutti d'Olimpo.

8° Versi ad Angelica Palli poetessa.

9° Quattro versi improvvisati innanzi ad un busto di V. Monti.

10° Poesie latine. Nel 1868 il giornale *La Perseveranza* pubblicò alcuni bellissimi distici scritti dal Manzoni come per passatempo, intitolati: *Volucres.* Gli uccelli chiusi nelle gabbie del giardino pubblico di Milano si lamentano della loro schiavitù ed invidiano le anitre che liberamente sguazzano nel largo stagno. Notiamo finalmente due distici a M. Ferrucci. Tutte queste poesie si trovano nel 1° Vol. delle *Opere inedite o rare pubblicate per cura di P. Brambilla da R. Bonghi.*

Da una lettera al Fauriel, del 1809, risulta che il Manzoni aveva incominciato un poema sul *Vajuolo.* Ma non se ne trovò traccia nei suoi manoscritti. Solo si conoscono questi due bei versi citati in una lettera del Grossi al Giusti, e che il Manzoni ripeteva tristamente nei suoi ultimi giorni:

E sento come il più divin s'invola,
Nè può il giogo patir della parola.

§ **73.** Prose:

1° *Dell'invenzione.* Dialogo tra *Primo* e *Secondo* (che sono il Rosmini e l'autore stesso), dove si svolge la teoria Rosminiana delle idee innate. Per via di stringenti sillogismi e con socratica finezza Primo dimostra a Secondo che l'artista non crea nè inventa, perchè l'idea sua è anteriore all'opera di lui, ed esiste di per sè; che tutte le idee si devono ricondurre *all'unità dell'ente ideale*, mediante la quale si

arriva, per quanto è concesso in questa vita e si discerne l'ordine nella moltiplicità reale delle cose contingenti e create.

2° Lettere. Oltre a quelle che si pubblicarono e si continuano a pubblicare nei periodici, abbiamo alcune raccolte importanti, come le lettere a F. Gonin, dove si parla delle illustrazioni alla 2ª edizione del Romanzo; l'interessantissimo carteggio col Fauriel, pubblicato dal De-Gubernatis, e l'*Epistolario* in due vol. pubblicato da F. Sforza. Benchè la massima parte di esse non ci rivelino gran che di nuovo, la loro lettura riesce tuttavia utile perchè ci rende sempre più chiara e simpatica la figura del Manzoni, mostrandocelo nell'intimità della sua vita.

3° Frammento inedito di un'opera sulla Rivoluzione Francese. In un lavoro storico il Manzoni intendeva fare un paragone tra la Rivoluzione Francese e la Rivoluzione Italiana, e dimostrare che la Francese avrebbe ottenuto ugualmente e più efficacemente il suo scopo se non avesse ricorso alla violenza e distrutto il principio di autorità; mentre la Rivoluzione Italiana raggiunse invece il suo intento perchè chiedeva una cosa giusta: l'indipendenza e l'unità; e non sovvertì il principio dell'autorità. Era uno studio che andò lungamente meditando, ma di cui pare non componesse che la prima parte.

4° Lettera al Prof. Gerolamo Boccardo intorno a una questione di così detta proprietà letteraria. È una risposta ad un *Parere* che il Boccardo aveva scritto in favore dell'editore Le Monnier con cui il Manzoni si trovava in lite a cagione della ristampa dei nuovi *Promessi Sposi,* fatta senza permesso dell'autore (1).

5° Nel 2° volume delle *Opere inedite o rare* furono pubblicate le *Postille* e i *Pensieri.* Le prime sono tolte dai margini dei libri che il Manzoni leggeva; i secondi da pez-

---

(1) Il Le Monnier fu condannato ad un risarcimento di danni e pagò 34 mila lire all'autore.

zetti di carta su cui soleva fissare le idee che gli venivano in mente.

6° Il Manzoni fu anche buon epigrafista e compose parecchie iscrizioni funerarie per parenti ed amici.

CAPITOLO IX.

Conclusione.

§ 74. Da tutto quello che siamo andati brevemente esponendo intorno alla vita e alle opere di Alessandro Manzoni, appare quanto sia degno di essere ammirato da ogni buon Italiano e l'uomo e lo scrittore. In lui un ingegno vasto, potente, ricco d'idee generose, alimentato di forti studi, ravvivato dall'amore della verità, temperato e armonico in tutte le sue manifestazioni: un cuore puro e gentile ove albergavano i più nobili sentimenti: la fede ardente nella Religione, nella Patria, nella virtù, nel vero; un carattere sempre uguale a sè stesso, scrupoloso e coraggioso nel dire e nel fare tutto quello che la retta sua coscienza gli suggeriva essere consono ai principî morali che professava. — Come scrittore ebbe sempre di mira l'indirizzare l'arte al sublime intento di diffondere fra il popolo colla luce del vero, i principii più santi di umanità, di concordia, di amore. Nessuno ebbe più di lui coscienza di quello che nell'arte rappresentava; nessuno più di lui mostrò congiunte in così perfetto accordo le facoltà proprie dell'artista; nessuno seppe essere così elevato, forte, originale e insieme così semplice e moderato. Nelle opere sue è « profonda intelligenza del passato e del presente, il sentimento del vero e del grande, la potenza e semplicità dello stile, la parsimonia e l'abbondanza, la poesia e la ragione, le più delle doti che fanno grande il poeta; vi è la storia e la critica, la teologia e la morale,

il carme e l' inno, la tragedia e il romanzo, la rima e lo sciolto, l'Italiano e il Francese, il grave e il faceto, il dolor puro e il purissimo amore ». (Tommaseo). Nella quantità e vastità dei soggetti trattati fu quasi sempre nuovo, acuto, profondo, senza mai trascorrere i limiti; rinnovò la lirica coll'ispirarsi alla parte più pura, più umana, più progressiva della Religione e ai sentimenti del più nobile patriottismo. Idealizzò col Dramma la realtà storica rivolgendolo allo scopo di civile e morale ammaestramento. Nella critica storica e letteraria e nella filosofia affrontò i più ardui problemi; e in ogni cosa portò nuovi argomenti e nuovi punti di vista da cui considerarli. La sua mente, benchè spaziasse per un orizzonte più limitato di quello di Dante, pure, come il grande Fiorentino, tutto abbracciava e comprendeva in una sintesi mirabile, e come in un centro di unità; ed era l'unità della patria, della lingua, della fede, dell'arte.

Nel suo unico romanzo è l'olimpica serenità del genio e il tradizionale buon senso Italiano. Qui trovi riverberato e condensato tutto un mondo « di idee morali e di osservazioni psicologiche, di sguardi profondi, di osservazioni finissime, e vi è raccolto il massimo di intimo nel minimo di estrinseco ». (D'Ovidio). Riuscì il più grande e originale degli scrittori Italiani moderni perchè meno di tutti si discostò dalla natura e dal vero, e fu il primo a dare all'Italia un libro schiettamente popolare e accessibile ad ogni classe di persone.

§ **75.** Le condizioni particolari in cui si trovava nella prima metà di questo secolo l'Italia, costretta a lottare per ottenere l'indipendenza e le istituzioni libere, costrinsero la letteratura a contenersi in un cerchio d'idee e sentimenti limitati e uniformi, perchè subordinati al fine civile e politico. La moderna letteratura, seguendo i nuovi ideali della società presente, si sforza di conciliare tutte le forme artistiche, tutte le scuole, di entrare nel giro intellettuale delle altre letterature

d'Europa, e tende ad una rappresentazione più profonda e più universale dell'umanità (1). L'ideale Manzoniano e dei Romantici non basta più. Ma come opera d'arte i *Promessi Sposi* resteranno sempre uno dei capilavori della moderna letteratura, non solo Italiana, ma Europea; e mentre lo scrittore imparerà da esso che il primo fondamento dell'arte deve essere il vero, che per rappresentarlo degnamente sono necessarii un amore intenso del buono, un gusto raffinato del bello, un pensiero disciplinato e maturato, ogni Italiano leggendolo, educherà l'animo agli affetti più gentili ed elevati, nè alcuno vi sarà che dopo la lettura di quell'aureo libro non si senta migliorato.

---

(1) La viva e profonda coscienza che ha di sè stesso l'uomo moderno, ha prodotto in lui scetticismo, irrequietudine, scontento della vita. Di qui è nata la *poesia psicologica* che è la poesia più conforme allo spirito dei tempi nostri. Essa rappresenta quello che di più divino e di più satanico ha la natura umana: il contrasto fra l'idea del bene e il fatto del male; la sproporzione fra il desiderio sconfinato della felicità e la potenza del soddisfarlo; la lotta fra la passione e il dovere, l'oblio nell'orgia del vizio, e l'uggia e il fastidio nella felicità. La poesia moderna rappresenta pure quella fantastica relazione che esiste fra l'uomo e la natura, relazione che si è fatta più viva ed intima di quello che fosse una volta. — Vedi: A. Graf, *Dello spirito poetico dei tempi nostri* — Torino, Loescher, 1877.

FINE.

APPENDICE I.

Elenco delle opere di A. Manzoni, colla data della loro composizione.

1800?	Traduzioni da Virgilio e da Orazio.
1800	Del Trionfo della Libertà.
1801	Ritratto di sè stesso.
1802	Sonetto a F. Lomonaco.
1803	L'Adda.
»	Sermone Primo.
1804	Sermone Secondo.
»	Sermone Terzo.
»	Frammento di un'Ode alle Muse.
»	Ode: *Qual su le Cinzie cime.*
1806	Carme in morte di C. Imbonati.
1807?	A Parteneide.
1807-1809	Urania.
1812	La Risurrezione.
1812-1813	Il Nome di Maria.
1813	Il Natale.
1814	Canzone: *Fin che il ver fu delitto.*
1814-1815	La Passione.
1816-1817	Il Conte di Carmagnola.
1817-1819	La Pentecoste.
1818	L'Ira di Apollo.
1819	La Morale Cattolica.
1820	Lettera a M. Chauvet.
1820-1822	Adelchi. Discorso sopra alcuni punti della Storia dei Longobardi in Italia.
1821	Marzo 1821.
»	Il 5 Maggio.
1821	Note per lo *Spartaco.*
1821-1825	I *Promessi Sposi.*
1823	Lettera sul Romanticismo.

1827	Versi ad Angelica Palli.
1835	Il Natale del 1833.
1836	Quartina a V. Monti.
1840	Correzione dei *Promessi Sposi*. La Colonna infame.
1840?	Del Romanzo Storico, ecc.
1841	Dialogo *Dell'Invenzione*.
1846	Lettera a G. Carena.
1861	Lettera a G. Boccardo.
1868	Relazione sull'Unità della Lingua Italiana, ecc.
»	Lettera sul *De Vulgari Eloquio*.
»	Lettera sul Vocabolario.
»	Appendice alla relazione sull'Unità della Lingua Ital., ecc.
»	Volucres (distici).
1870	Ad M. Ferrucium (distici).
?	Strofe per una prima Comunione.
?	Frammenti di un inno.
?	Scherzo di Conversazione.
?	Strofe mandate nel 1860 a L. Collet.

APPENDICE II.

Bibliografia.

N. B. — Vietandomi i limiti del libro di pubblicare un catalogo più esteso delle opere sul Manzoni, ho registrato in questa Bibliografia solo quelle che mi paiono più utili e degne di essere consultate dal giovane studioso. Vedi per più ampie indicazioni:

VISMARA: *Bibliografia Manzoniana* — Milano, Paravia, 1875.

a) Edizioni principali delle Opere di A. Manzoni.

N. B. — Le opere complete di A. M. si trovano pubblicate in varî volumi e in varie Edizioni presso la Ditta Fratelli Rechiedei, succeduta a G. Redaelli. Sono così distribuite:

I promessi Sposi colla Colonna Infame — Tragedie e Poesie — Prose varie — Morale cattolica — Scritti varî sulla lingua italiana.

Il Trionfo della libertà poema inedito di ALESSANDRO MANZONI, con lettere e note precedute da uno studio di C. Romussi — Milano, Car-

rara 1878 — (Un'edizione economica fu pubblicata dal Sonzogno nella Biblioteca Universale).

Opere inedite o rare di ALESSANDRO MANZONI, pubblicate per cura di P. Brambilla da R. Bonghi;

Vol. 1°; *Poesie* (con autografi). Milano, Fratelli Rechiedei 1883.
» 2°; *Postille e Pensieri* » » » 1885.

ALESSANDRO MANZONI: *Gli Inni Sacri* e il *Cinque Maggio,* dichiarati e illustrati da Luigi Venturi — 2ª edizione. Firenze, Sansoni, 1877.

ALESSANDRO MANZONI: *Cori delle Tragedie — Strofe per una prima Comunione — Canti Politici — In morte di C. Imbonati — Urania — Sermoni — Frammenti d'Inni — Versi e Sonetti* dichiarati e illustrati da Luigi Venturi — Firenze, Sansoni, 1880.

ALESSANDRO MANZONI: *Tragedie e Poesie con l'aggiunta del Discorso sopra alcuni punti* ecc. *della lettera al Chauvet e delle notizie intorno alla vita e alle opere dell'Autore,* di E. Camerini — Milano, Sonzogno (Bibl. Classica Economica, N. 9).

I Promessi Sposi, storia milanese del secolo decimosettimo scoperta e rifatta da A. Manzoni, edizione riveduta dall'Autore — *Storia della colonna Infame, inedita* (Edizione illustrata da F. Gonin, Riccardi, ecc.). — Milano, Guglielmini e Redaelli, 1840.

I Promessi Sposi di ALESSANDRO MANZONI, colla vita dell'autore scritta da Giulio Carcano — Milano, fratelli Rechiedei, 1886.

I Promessi Sposi di A. MANZONI, premesse le considerazioni critiche scritte nel 1829 da Giovita Scalvini — Firenze, Successori Le Monnier, 1884.

I Promessi Sposi, con due studi critici di F. De Sanctis — 2 Vol. Firenze, Barbera, 1884.

I Promessi Sposi con Prefazione di E. Camerini — Milano, Sonzogno (Bibl. Classica Economica, N. 2).

I Promessi Sposi nelle due Edizioni del 1840 e del 1825, raffrontate tra loro dal Prof. R. Folli, precede una lettera di R. Bonghi — 4ª Ediz., 2 Vol. Milano, Briola 1880.

Epistolario di A. MANZONI, raccolto e annotato da Giovanni Sforza. Nuova Edizione — 2 Vol. Milano, P. Carrara, 1882-1883.

L'Edizione illustrata dei Promessi Sposi. *Lettere di* A. Manzoni a Francesco Gonin, pubblicate ed annotate da F. Saraceno — Torino, Bocca, 1881.

Alessandro Manzoni: *Pensieri e Giudizi,* raccolti dalle sue prose, per opera di L. Parazzi — Milano. Rechiedei, 1873.

b) Studi sopra la vita e le opere di A. Manzoni.

Sainte-Beuve: *Saggio Biografico su Alessandro Manzoni,* tradotto da C. Landerchi — Ferrara, 1846.

A. Stoppani: *I primi anni di Alessandro Manzoni,* spigolature — Milano, Bernardoni, 1874.

Sauer: *Alessandro Manzoni,* traduzione Italiana di G. Fortunato — Napoli, Detken, 1874.

C. Morbio: *Alessandro Manzoni ed i suoi autografi,* ricordi personali, notizie e studi — Firenze, Tip. Editrice, 1874.

A. De Gubernatis: *Alessandro Manzoni,* Studio Biografico — Firenze, Successori Le Monnier, 1879.

A. De Gubernatis: *Il Manzoni ed il Fauriel studiati nel loro carteggio inedito* — Firenze, Barbera, 1880.

A. De Gubernatis: *Eustachio Dègola, il Clero Costituzionale e la conversione della famiglia Manzoni,* spogli da un carteggio inedito — Firenze, Barbera, 1882.

C. Cantù: *Alessandro Manzoni.* Reminiscenze, 2ª edizione, 2 Volumi — Milano, Treves, 1885.

F. Venosta: *Alessandro Manzoni,* cenni sulla sua vita e sulle sue opere — Milano, Barbini, 1873.

F. Venosta: *Il Manzoni, l'amico della famiglia* — Milano, Messaggi, 1875.

S. S. (Conte Stefano Stampa) *Alessandro Manzoni, la sua famiglia i suoi amici;* appunti e memorie — Milano, Hoepli, 1885.

C. Magenta: *Monsignor L. Tosi e A. Manzoni;* notizie e documenti inediti — Pavia, Bizzoni, 1876.

B. Prina: *Alessandro Manzoni* (negli Scritti Biografici) — Milano, Editrice Lombarda, 1880.

A. Galanti: *Alessandro Manzoni agronomo* (nel giornale *La Perseveranza*, 1873, N. 4907, e riprodotto in parte dallo Sforza nell'*Epistolario*, Vol. 2°, pag. 240).

I. Franchi: *Alessandro Manzoni a Firenze* (Domenica Letteraria, Anno II, N. 25 e 27).

F. D'Ovidio: *L'Epistolario del Manzoni — Di un recente libro concernente il ritorno di Manzoni alla fede Cattolica — La Politica del Manzoni* (negli Studi Critici, Napoli, Morano, 1879).

N. Tommaseo: *Studi critici* — Venezia, Andruzzi 1843 (e: *Ispirazione ed Arte* — Firenze, Le Monnier, 1858).

De Sanctis: *Storia della Letteratura Italiana*. Vol. 2°, Lezione XIX — Napoli, Morano, 1879.

L. Settembrini: *Lezioni di Letteratura Italiana* — Vol. 3°, Lezione LXXXIX — Napoli, Morano, 1876.

G. Zanella: *Storia della Letteratura Italiana* dalla metà del settecento ai giorni nostri, Capo VI — Milano, Vallardi, 1880.

P. Tedeschi: *Risposta a due critici del Manzoni* — Lodi, 1872.

A. Buccellati: *Manzoni, ossia il progresso morale, civile e letterario*, 2 Vol. Milano, Legros, 1873.

L. Gambirasio: *Alessandro Manzoni e Luigi Settembrini* — Bergamo, 1883.

G. Carducci: *Due Manzoniani* (nelle *Confessioni e Battaglie*, serie 2ª, — Roma, Sommaruga, 1883).

A. Borgognoni: *Studi contemporanei* (Alessandro Manzoni) — Roma, Sommaruga, 1884.

G. Barzellotti: *La filosofia del Manzoni* (Fanfulla della Domenica, Anno VII, N. 10).

S. De Benedetti: *Dell'arguzia nelle opere e nei motti di A. Manzoni*. Lettera a G. Sforza — Pisa, Nistri, 1874.

F. D'Ovidio: *Il Manzoni nelle scuole* (Fanfulla della Domenica, Anno VII, N. 3).

c) Sulle opere minori.

G. Salvagnoli Marchetti: *Intorno agl'Inni Sacri di Alessandro Manzoni*, Dubbi, ristampati con aggiunte in forma di dialogo fatte da F. Balsinelli — Bologna, 1882.

G. Di Siena: *Alessandro Manzoni e il Cinque Maggio;* studio filologico-critico — Napoli, Ciao, 1882.

C. A. Meschia: *Ventisette traduzioni in varie lingue del Cinque Maggio di A. Manzoni*, con un discorso del raccoglitore — Foligno, Stabilimento T. Campitelli, 1883.

F. De Sanctis: *Il mondo Epico-Lirico di Alessandro Manzoni* (nei Nuovi Saggi Critici) seconda ediz. — Napoli, Morano, 1879.

P. Ferrieri: *La RiformaRomantica nella Tragedia Manzoniana.* — Studio critico — Siracusa, Norcia, 1879.

A. De Hassek: *Delle Tragedie di A. Manzoni.* — Trieste, Tip. del Lloyd, 1882.

d) Sui Promessi Sposi.

P. Zajotti: *Del Romanzo in generale, del Romanzo Storico, delle descrizioni nel Romanzo e dei* Promessi Sposi di *Alessandro Manzoni*, Discorso — Venezia, 1840.

F. De Sanctis: *La materia dei* Promessi Sposi — I Promessi Sposi (due studi critici nell'edizione dei *Promessi Sposi* — Barbera, 1884).

A. D'Ancona: *Di una nuova interpretazione de'* Promessi Sposi (nelle Varietà Storiche e Letterarie, 1ª Serie. Treves, 1883).

R. Gay: *Il bello dei* Promessi Sposi, 2ª ediz.e — Milano, Agnelli, 1880.

L. Venturi: *Il fiore dei* Promessi Sposi *con note illustrative* — Firenze, Paggi, 1884.

A. Mabellini: I Promessi Sposi *di A. Manzoni nelle due Edizioni del 1840 e del 1826* con osservazioni sulle varianti, e con brevi commenti estetici e storici — Firenze, 1883.

F. D'Ovidio: *La morale, la religione, e il pessimismo nei* Promessi Sposi (Fanfulla della Domenica, Anno VII, N. 5).

G. Barzellotti: *Preti, Frati e Monache nei* Promessi Sposi (Domenica Letteraria, Anno I, N. 21).

F. D'Ovidio: *Fra Galdino* (nei Saggi Critici).

G. B. Toschi: *I luoghi dei* Promessi Sposi (Domenica Letteraria, Anno I, N. 40).

T. Fornioni: *L'Umorismo nel Manzoni* (Fanfulla della Domenica, Anno VII, N. 36).

A. Luzio: *La Monaca di Monza* (Domenica Letteraria, Anno I, N. 45).

C. Cantù: *La Lombardia nel secolo XVII* (Pubblicato la prima volta nel 1831 e ristampato parecchie volte, l'ultima ristampa è del 1864: Vedi Storie Minori, Vol. 2° — Torino, Unione Tip. Editrice).

e) Scritti sulla lingua.

G. B. De Capitani: *Voci e maniere di dire più spesso mutate da Alessandro Manzoni nell'ultima ristampa dei* Promessi Sposi. Seconda edizione ripassata dall'Autore, con una risposta allo stesso Manzoni, in ordine al libro di Dante « De Vulgari Eloquio ». — Milano, Brigola, 1875.

F. Arcari: *Saggio del Dizionario Manzoniano*, ossia raccolta di tutte le voci e maniere di dire, e loro varie applicazioni usate da A. Manzoni nei suoi *Promessi Sposi*, nella 2ª edizione riveduta del 1840, con annotazioni fatte alla prima del 1827 — Milano, Briola, 1883.

R. Lambruschini: *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla.* Relazione al Ministro di Pubblica Istruzione (nella Nuova Antologia, Vol. VIII).

R. Lambruschini: *Dell'Unità della Lingua* a proposito dell'ultimo scritto di Alessandro Manzoni (Nuova Antologia, Vol. XII).

L. Scarabelli: *Opinione sulla proposta Manzoniana per l'unità della lingua d'Italia* — Bologna, Mareggiani, 1868.

P. Fanfani: *La lingua Italiana c'è stata, c'è, e si muove.* Prelezione — Faenza, Marabini, 1868.

N. Tommaseo: *Discorso intorno all'unità della Lingua Italiana* (Atti dell'adunanza dell'Accademia della Crusca 13 settembre 1868 — Firenze, Cellini, 1868).

G. Puccianti: *Dell'unità della lingua Italiana*, Pensieri — Pisa, Nistri, 1868.

P. V. Pasquini: *Dell'unificazione della Lingua in Italia.* Libri tre — Firenze, Succ. Le Monnier, 1869.

I. G. Ascoli: *Proemio al Vol.* 1° *dell'*Archivio Glottologico Italiano — Milano, Bernardoni, 1873.

L. Gelmetti: *La lingua parlata in Firenze e la lingua letteraria d'Italia.* Studio comparativo della questione, 2 Vol. — Milano, Battezzati, 1874.

L. Gelmetti: *La dottrina Manzoniana sull'unità della lingua nei suoi difensori Morandi e d'Ovidio.* Nuovi studi critici sullo stato definitivo della questione — Milano, Battezzati, 1881.

C. Gambini: *Cenni storici e riflessioni sulle dispute insorte dietro la proposta del Manzoni per l'unità della lingua* — Torino, Paravia, 1884.

G. B. Agostini: *La teoria Manzoniana sul criterio della lingua e i tratti principali dei* Promessi Sposi — Trevi, 1884.

L. Morandi: *Le correzioni ai* Promessi Sposi *e l'unità della lingua.* Discorso preceduto dalla lettera del Manzoni al Casanova e seguìto da altri documenti. Terza edizione, migliorata da poter servire anche alle scuole — Parma, Battei, 1879.

R. Bonghi: *Alessandro Manzoni, la Lingua Italiana e le scuole* (Prefazione ai *Promessi Sposi* nelle due Edizioni raffrontate da R. Folli).

G. B. Giorgini: *Prefazione al Novo Vocabolario della Lingua Italiana* — Firenze, Cellini, 1870 (ristampata nella Rivista Europea, Vol. III, fascicolo 2°, Anno I, col titolo: *La Lingua Italiana e il Novo Vocabolario.* Lettera a Q. Sella).

F. D'Ovidio: *Lingua e dialetto* — *La lingua dei* Promessi Sposi (nei Saggi Critici).

F. D'Ovidio: *La Lingua dei* Promessi Sposi *nella prima e nella seconda edizione* — Napoli, Morano, 1880.

F. Ferrante e C. A. Meschia: *Intorno ad alcune varianti fatte nel Romanzo dei* Promessi Sposi *coll'edizione del 1840* — Foligno, Sgariglia, 1880.

P. Ferrieri: *Guida allo studio critico della Letteratura* (Vedi Lezioni: *Della questione della Lingua Italiana*, 2ª Edizione — Torino, Paravia, 1885.

E. De Amicis: *Pagine sparse: — La lettura del Vocabolario — Il vivente linguaggio della Toscana — Quel che si può imparare a Firenze* — Milano, Brigola, 1881, 7ª Edizione.

ERRATA-CORRIGE

Pag.	1	Linea	21	Comaschi	Somaschi
»	9	»	31	statura ordinaria	grandenza ordinaria
	19	»	34	di un nome	di un uomo
»	55	»	25	attratto in parte	attratto e in parte
»	82	»	6	(nella nota) il Giusti	« il Giusti
»	83	»	21	le prenderemo	li prenderemo
»	99	»	12	e si affidavano	che si affidavano

Manzoni, Alessandro 22264 LI.
Author Piumati, Alessandro M2967
Title La vita e le opere di Alessandro Manzoni. .Ypi

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU